100 ROMÂNIA

9/187

■ Septembrie 2018
■ Anul XV

Cafeneaua literară



suplimentul ARTE POETICE

■ Virgil DIACONU - Cântarea Cântărilor, un poem interpretat deformat de tradiția iudaică și creștină

■ Jean COHEN - Structura limbajului poetic

Vechiul Testament, pe înțelesul tuturor

Părintele-profesor **IOAN STANCU**, teolog destoinic și duhovnic de mare sensibilitate, ne-a dăruit, vara aceasta, dintr-un preaplin de informaţie şi de dorinţă de a împărtăşi spre temeinică înţelegere, **Micul dicţionar explicativ al Vechiului Testament**.

Lucrarea, publicată la „Cartea Românească" și prezentată la Biblioteca Judeţeană Argeş, valorizează terminologia epocii, contextualizând nuanţat, inclusiv în raport cu prezentul nostru, refractar la perspectiva ascensională. Beneficiarul unei burse în Israel, cu doctoratul în teologie obţinut în Germania, părintele Ioan Stancu se apleacă minuţios asupra etimologiei numelor proprii - Aaron, Abigail, Amalec, Deborah, Ezdra, Izabela, Iudita, Lilith, Miriam etc. -, asupra limbii Vechiului Testament, din punctul de vedere al vocabularului și al sintaxei, face trimiteri la denotaţie şi la conotaţii, cu precizarea că, astăzi, în multe cazuri, sensul de bază al cuvântului sau al expresiei s-a deplasat în zona metaforei, păstrând doar vagi pulsiuni din forţa iniţială.

Instituţiile din lumea Vechiului Testament şi mecanismele lor de funcţionare, locul şi rolul profeţilor, locul şi rolul doctrinelor, moartea, mărturisirea de credinţă şi mărturisirea păcatelor, structura socială din Israel, patriarhii, munca, artele, în general tot ce alcătuiește mozaicul de lumini și umbre al unei societăţi, sunt prinse ca într-un medalion – succint şi plastic – în lucrare.

Ioan Stancu este preot la Biserica *Zlătari* din Bucureşti şi profesor la Facultatea de Teologie Ortodoxă „Sf. Muceniţă Filoteia" din Piteşti. Dintre volumele publicate, reţinem: „Maica Domnului în spaţiul sacru transilvan", „Dicţionarul de istorie a religiilor", „Tratatul de istorie a religiilor", „Templul din Ierusalim", „Israel şi neamurile".



Părintele-profesor Ioan Stancu a fost, în siajul evenimentului lansării, invitat la Centrul Cultural Piteşti, ca personaj central al Proiectului „Poveşti de suflet, poveşti de viaţă". Prilej, pentru cei care l-au citit şi care-i admiră pătrunderea intelectuală şi forţa sufletească, să-i adreseze întrebări despre propria devenire, cu deosebire duhovnicească, despre studiile desăvârşite în Vest, despre cum se măsoară apropierile şi distanţele între lumi diferite în substanţa lor spirituală.

Denisa POPESCU

Romeo și Julieta la Mizil, ediția a XII-a

COMUNICAT DE PRESĂ

Înscrierile la ediţia a XII-a a festivalului ***Romeo şi Julieta la Mizil*** se fac pe www.romeojulietalamizil.ro, până pe 10 decembrie 2018. Pe site sunt şi alte detalii despre festival.

Cei fără internet pot trimite textele pe adresa: profesor Laurenţiu Bădicioiu, Liceul Teoretic „Gr. Tocilescu", str. N. Bălcescu, nr. 111-131, Mizil, Prahova, cod 105800, cu menţiunea: pentru „Romeo şi Julieta la Mizil", ed. a XII-a. Creaţiile nu trebuie să fi fost publicate pe hârtie sau postate pe internet până pe 26 ianuarie 2019. Elevii care participă şi se situează cel mai bine în clasamentul general vor fi recompensaţi cu premii speciale de către organizatori. La secţiunea *Poezie* vor fi trimise trei creaţii, dintre care una va fi obligatoriu cu rimă, iar la *Epigramă,* patru catrene, dintre care unul la tema *Mizilul*. La festival se pot înscrie tinerii români... de orice vârstă, de pretutindeni, indiferent dacă sunt scriitori consacraţi sau debutanţi. Premiile sunt de 3.200 de lei pentru cele două secţiuni.

Invitaţii ediţiei a XII-a sunt preşedintele Academiei Române, prof. univ. dr. Ioan Aurel Pop, şi preşedintele Uniunii Scriitorilor din Republica Moldova, Arcadie Suceveanu. Festivitatea de premiere va fi pe 26 ianuarie 2019 la Liceul Teoretic „Grigore Tocilescu" din Mizil, ca de obicei.

La celelalte ediţii au participat ca invitaţi: Solomon Marcus, Nicolae Dabija, Ştefan Cazimir, Mircea Ionescu-Quintus, Mihai Stănescu, Mircea Dinescu, Dan C. Mihăilescu, Sorin Roşca Stănescu, George Stanca, Corneliu Leu, Alexandru Mironov, Dan Mircea Cipariu, Sorin Preda, Aurel Antonie, Dan Lupescu. La ediţia precedentă s-au înscris, la cele două secţiuni, *Poezie* şi *Epigramă,* 481 de concurenţi din România, Austria, Canada, Cehia, Elveţia, Franţa, Germania, Israel, Italia, Portugalia, Republica Moldova, Spania, Scoţia, Spania, Ucraina. S-au înscris, de-a lungul celor 11 ediţii, circa 3.500 de concurenţi.

La iniţiativa regretatului Solomon Marcus, de şase ediţii, în programul festivalului are loc dezbaterea intitulată „Starea umorului românesc contemporan".

Festivalul este susţinut de Fundaţia Culturală „Romeo şi Julieta la Mizil", în colaborare cu Liceul Teoretic „Grigore Tocilescu", şi se află sub egida Ministerului Educaţiei Naţionale şi a Inspectoratului Şcolar Judeţean Prahova, în colaborare cu Casa Corpului Didactic Prahova.

Unul dintre partenerii consacraţi este Institutul „Eudoxiu Hurmuzachi" pentru Românii de Pretutindeni, iar, de anul acesta, un nou parteneriat trilateral dintre L.T. „Grigore Tocilescu" , Liceul Teoretic Puhoi, din Republica Moldova, şi Liceul „Mihai Eminescu", din Ucraina, va spori numărul de concurenţi elevi români din diaspora. Un alt partener constant al festivalului este Direcţia Generală Educaţie, Tineret şi Sport a municipiului Chişinău. Din Ucraina, un partener recent, dar foarte implicat este Asociaţia culturală „Mihai Eminescu" din Cernăuţi.

Coordonatorii festivalului sunt profesorul Laurenţiu Bădicioiu, economistul Claudiu-Remus Minea şi directorul Liceului Teoretic „Grigore Tocilescu", Victor Minea.

Mai curînd un zeu



Am avut colosala bucurie de a-l cunoaște pe Blaga în ianuarie 1955. Cu foarte puține zile înainte, fusesem dat afară de la Școala de literatură din Capitală, după numai un trimestru urmat acolo, printr-o „ședință de demascare” de pomină, după tot tipicul epocii, fixată, desigur, nu de florile mărului, chiar în seara Ajunului de Crăciun. Expulzat, în chip sonor, drept un „element dușmănos”, un „dușman al poporului”, în atmosfera unei liturghii negre. Motivele? Le-am arătat de mai multe ori și îmi cer scuze cititorilor pentru că le repet iarăși. I-am vizitat pe Tudor Arghezi, la Mărțișor, și pe fosta soție a lui E. Lovinescu, d-na Ecaterina Bălăcioiu, la sediul faimosului cenaclu Sburătorul. Fapte odioase în ochii agenților regimului, care înțesau „fabrica de poeți”. Dintr-un lăcaș al literaturii, am fost izgonit în numele literaturii, așa ar veni, nu? Ca și cum un credincios ar fi excomunicat de Biserică pentru credința sa! În sălile de curs, ca și în internatul Școlii (fostul Muzeu Toma Stelian de pe Șoseaua Kiseleff, azi sediul PSD), supravegherea securistă se desfășura zi-noapte, fără contenire. Directorul adjunct al instituției nu era altcineva decît Traian Iancu, viitorul „tata Iancu”, bonomul diriguitor al Fondului literar, care ni se înfățișa uneori în splendoarea uniformei sale de ofițer Secu. M-am văzut pîrît de cîțiva colegi zeloși pe această cale atît de utilă pentru parvenire. Singurul care mi-a întins o mînă prietenească în acel ceas greu a fost un vecin de dormitor, pe numele său Nicolae Labiș, care, la despărțire, mi-a făcut un dar: un volum din **Opera dramatică** a lui Lucian Blaga. Nu fără dificultate (am avut noroc de sprijinul unei mătuși influente) am izbutit să mă transfer la Universitatea clujeană. Și ce credeți că am făcut acolo? Fără întîrziere, l-am căutat pe Blaga. Sfidînd astfel extrem de posibila repetare a defecțiunii bucureștene, l-am căutat pe autorul **Spațiului mioritic**, de a cărui poezie eram impregnat încă din liceu. Nu-mi păsa de ce s-ar mai putea întîmpla. Într-o dimineață mohorîtă de iarnă, am cutezat a intra în clădirea Bibliotecii universitare, unde aflasem că lucrează Blaga, și m-am postat în așteptare, la etajul unde-și avea biroul. Nu voi uita niciodată tulburarea fericitoare ce m-a cuprins cînd l-am zărit urcînd cu lentoare scările, de parcă o statuie ar fi început a umbla. Cu un gest natural, Blaga m-a poftit într-o odaie care s-a făcut dintr-odată luminoasă (lumina venea neîndoielnic din ființa sa), ascultîndu-mă benevolent, punîndu-mi cîteva întrebări, invitîndu-mă în cele din urmă să-l mai caut. Mă simțeam într-al nouălea cer. Bineînțeles că am revenit peste puțin timp, înfățișîndu-i o seamă de poezii la care mă nevoiam pe atunci. A început astfel o relație care a durat pe întreg parcursul studenției mele clujene. S-a întîmplat ca marelui poet-filosof să-i placă versurile mele într-atît încît a rostit în legătură cu ele o apreciere atît de favorabilă, că mă sfiesc s-o reproduc. Copilandrul de 18 ani putea avea oare o satisfacție mai mare? A fostă o clipă crucială a existenței mele, care m-a stimulat și continuă a mă stimula pînă la anii mei tîrzii. Am primit atunci un atestat mai important decît diplomele de studii, decît premiile de care s-a întîmplat să am parte.

Întîlnirile cu Blaga aveau loc cam de două-trei ori pe lună, la Bibliotecă. Uneori ne vedeam pe stradă, poetul poftindu-mă la cîte o preumblare prin „centru” ori să-l însoțesc pînă la locuința sa de pe strada Martinuzzi, către marginea urbei. Vorbeam „de toate”. Simt azi nevoia de-a corecta imaginea curentă a lui Blaga, cea de taciturn. Cu mine n-a fost defel așa. Se dovedea mai mereu cursiv în rostire și chiar iubitor al vorbei de duh. Presupun, cred că nu fără temei, că legenda „omului tăcerii” provine din partea unor foști studenți ai săi, față de care, în pofida amabilității ce-l caracteriza și a prețuirii pe care le-o purta, nu putea a nu nutri și rezerve. Îi am în vedere mai cu seamă pe „cerchiști”, care nu doar că formulaseră, prin pana unuia dintre ei, observații critice la concepția filosofică blagiană, dar găsiseră de cuviință a adresa scrisoarea întemeietoare a grupării lor nu lui Blaga, ci lui E. Lovinescu. Tinere personalități care vădeau, în ciuda respectului față de marele lor dascăl, o explicabilă tendință de emancipare... Deloc reținut în momentele petrecute împreună, lui Blaga îi făcea plăcere să povestească felurite întîmplări din viața sa ce mi se înfățișa feerică, neomițînd tinerețea, perioadele petrecute peste hotare, relațiile cu „oamenii mari” ai trecutului, de la Vlahuță, întîlnit aproape de sfîrșitul acestuia („era un om clădit în întregime pe etic”), pînă la Iorga („vanitos, intratabil”), Arghezi (vă va surpinde poate: „cel mai mare artist al verbului românesc”), Adrian Maniu („în poezie le cam nimerește”), V. Voiculescu („un poet religios de seamă”), E. Lovinescu („un critic interesant, dar oarecum limitat prin estetic, fără un fundament filosofic solid”), Camil Petrescu („un Mitică la pătrat”) etc. Își amintea cu o vădită satisfacție și de convorbirile ce le avusese cu regele Carol al II-lea, care-l prețuia. Nu aborda fățiș chestiunile politicești. Însă, mai cu seamă pe stradă, îi scăpau mărturii în măsură a-i trăda apăsătoarea stare de spirit indusă de situația anilor ‘50. „Ascult știrile de la radio Londra, pînă adorm pe ele”. „Ce-a vrut să spună Călinescu la sfîrșitul articolului său din **Contemporanul**, după vizita făcută la Lancrăm: «Dar

toate porţile erau închise»? Nu cumva era «închisă» şi vorba sa?”. Şi mai cu seamă: „Lucrurile se vor schimba, fără îndoială, în ţară. Dar s-ar prea putea ca această schimbare să vină peste vieţile noastre”. Aparent calm, cu o alură majestuoasă a mişcărilor, ce-mi evocau, repet, mişcarea unei figuri statuare însufleţite, Blaga avea aerul a nu lua prea mult în seamă urgia comunistă, cu privirile aţintite spre viitor. Într-un fel special, dădea dovadă de realism. Am aflat astfel că scria proză autobiografică („cititorii mei vor afla ceea ce nu le pot spune în prezent”) şi că-şi pune în ordine o serie de texte disparate, în vederea publicării lor în volum. Relegat moralmente, scos din viaţa literară, universitară şi academică, ofensat, părea a pluti peste mizeriile contemporaneităţii, cu stoicismul unui spirit apt a-şi regla propria existenţă. Îşi resorbea inevitabila durere cu o exemplară tărie.

Şi acum o latură cu deosebire tulburătoare a relaţiei pe care am avut-o cu Blaga: atenţia caldă, aş zice parentală, pe care înţelegea a o acorda neînsemnatului tînăr ce eram în preajma sa. Mă asculta cu atenţie cînd îmi luam curajul (Doamne, cum?) a-i vorbi despre frămîntările mele cele mai intime, de la dificultăţile scrisului la cele de adaptare la lume, neexcluzînd pătimirile eroticeşti. Nimic din ce era omenesc nu rămînea nespus între noi, ca-ntr-un confesional, aşa încît în tot ce mi se părea înnegurat, decepţionant, blocat apărea lumina unei înţelegeri expiatoare. Simţeam, difuz, că există puncte de reper în marasmul ce ne înconjura, că sîntem în măsură a năzui la o perspectivă răscumpărătoare, oricît de îndepărtată. Există o salvare, părea a sugera mereu glasul molcom, cu timbrul uşor subţiat, al lui Blaga, indiferent despre ce ar fi vorbit. Şi n-au lipsit nici intervenţiile concrete, emoţionante. Cînd, la un moment dat, am ajuns ameninţat de serviciul militar pentru care nu eram tocmai potrivit, autorul **Poemelor luminii** a ţinut să-mi dea cîteva sfaturi care mi-au fost de mare ajutor. Într-o bună zi, m-am pomenit exmatriculat şi din facultatea de la Cluj, pentru cîteva absenţe la orele (indigeste) de marxism-leninism. Cu acel prilej, Blaga a făcut un gest de mare omenie: o vizită la Universitate pentru a-l întîlni pe, temutul pe atunci, decan al meu, Iosif Pervain, pe care l-a înduplecat să anuleze aspra măsură. Astfel mi-a salvat situaţia. Şi cum aş putea uita comportarea autorului **Nebănuitelor trepte**, cînd mi-am terminat facultatea? Doream cu ardoare să rămîn în Cluj. Importantul burg imperial, aureolat de romantismul vîrstei, reprezenta pentru mine un vis, ce să-i faci! În anul penultim, primisem un premiu întîi pe ţară (iată că mă laud: singurul premiu din 1957 de acest rang de care beneficiase Clujul studenţesc) şi eram unicul din anul meu de studii care începuse a publica într-o revistă literară, **Steaua** - asta însemna ceva pe atunci -, dar nici profesorii mei, nici „steliştii” nu mi-au dat nicio atenţie. Blaga s-a dovedit singurul care s-a lansat într-un şir de demersuri pentru a mă sprijini. A contactat cu acest scop cîţiva universitari prestigioşi (e drept, de la alte facultăţi decît filologia, unde se pare că nu se bucura de o mare simpatie!) şi m-a recomandat, în două calde scrisori, lui Tudor Vianu şi lui Alexandru Jebeleanu (redactor-şef al revistei timişorene **Scrisul bănăţean)**. Ambele scrisori au fost între timp publicate. Explicabil însă, în condiţiile dure de atunci, totul a fost în zadar. Imaginea insului egocentric, rece, insensibil la nevoile aproapelui se cuvine aşadar corijată. Blaga mi-a dovedit cu prisosinţă că nu e nici taciturnul de vocaţie şi nici egolatrul inuman, sugerat de unele condeie...

Care erau raporturile lui Blaga cu scriitorii în vogă din „deceniul proletcultist”? Atitudinea infamă a lui Beniuc, care a găsit cu cale a-l caricaturiza pe marele predecesor ostracizat, fără drept de replică, în paginile unui roman, se cunoaşte. Relaţiile din proximitate, cu literaţii din jurul revistei **Steaua**, am impresia însă că n-au fost încă suficient clarificate. Departe de-a fi fost idilice, aşa cum s-a străduit a le prezenta poetul Aurel Rău, adjunctul lui A. E. Baconsky la conducerea periodicului şi succesorul acestuia, din 1958, ele reflectă o doză de rea-voinţă din partea mai tinerilor condeieri, exponenţi, fie şi cu o anume tendinţă, lăudabilă, de emancipare de sub tutela ideologică, ai canonului oficial. Ce vreau să zic? S-a produs o stare... concurenţială între scriitorul pus pe o linie moartă şi reprezentanţii, orice s-ar zice, ai „literaturii noi”. Incidentul oribil, relatat de I. D. Sîrbu, cînd Baconsky, aflat pe valul „realismului socialist”, l-a sfidat pe stradă pe Blaga printr-un gest obscen, e mult-grăitor. În repetate rînduri, foarte ambiţiosul autor al **Fluxului memoriei** îmi spunea că „poezia nouă” (*id est* cea a condeiului propriu) trebuie să se debaraseze de fantasmele metafizicii şi că în niciun caz nu se va mai putea scrie vreodată despre îngeri. Aluziile la Blaga erau vădite, revenind aidoma unui laitmotiv în convorbirile pe care le aveam cu Baconsky.

Răspîndindu-se vestea întîlnirilor mele cu acesta, împrejurarea nu putea decît a-i indispune pe „stelişti”. Aprecierile favorabile din partea poetului marginalizat, după cum mi-am dat seama, departe de-a mă avantaja, au ajuns a alcătui pentru mine un handicap. **Steaua** n-a întîrziat a publica o notă veninoasă, în 1956 sau 1957 (oare a luat-o în seamă pînă acum vreo cercetare?), în care sînt vizaţi atît Blaga, cît şi subsemnatul, primul avînd postura unui maestru îmbătrînit, „depăşit”, care se înconjoară de tineri fără nici o valoare, cărora le acordă un credit exorbitant, din teama de-a nu rămîne cu desăvîrşire uitat. Ce ziceţi, domnule Rău, de acest text apărut sub pseudonim? Iar cînd a văzut lumina tiparului cartea lui Blaga, **Tălmăciri din lirica universală**, ce s-a întîmplat? Unul dintre redactorii **Stelei**, poetul Aurel Gurghianu, mi-a cerut să-i fac o recenzie (*nota bene*: o simplă recenzie, iar nu o cronică), adăugînd cu un surîs ironic: „dacă tot eşti prieten cu Blaga...!”. Numai că, în comentariul meu, fără să mi se ceară consimţămîntul, s-au ivit cuvinte mustrătoare la adresa lui Blaga. I-am explicat acestuia isprava „steliştilor”. A zîmbit ironic la rîndu-i, declarînd că nu se miră prea mult: „Ce vrei, Baconsky şi alţii ca el sînt obişnuiţi cu un anume standard de viaţă, nu pot risca nimic!”. Să precizez că în acele vremuri de trai foarte sărăcăcios, scriitorii obedienţi dobîndeau venituri considerabile, alcătuind o categorie privilegiată, după modelul sovietic. A. E. Baconsky, ca şi Petru Dumitriu (modelul bucureştean al bardului clujean, cu care emula acesta), îşi îngăduia, în virtutea lor, a cumpăra mobile scumpe şi picturi de valoare de la „foştii” scăpătaţi...

Un episod aparte al vieţii lui Blaga, în etapa sa crepusculară: conferinţa intitulată **Întîlniri cu Goethe**, pe care a ţinut-o în primăvara anului 1957, într-o sală de festivităţi a Bibliotecii universitare. Afişele, puţine şi de format modest, care o vesteau pe zidurile Clujului, au provocat senzaţie. După atîţia ani de tăcere impusă, în care fusese arătat cu degetul de propagandiştii partidului unic ca exponent al putrefactei culturi burghezo-moşiereşti, iată că i se dădea cuvîntul marelui interzis. Era un eveniment. Sala s-a dovedit total neîncăpătoare. Veniseră multe sute de oameni de toate vîrstele, mai ales tineri care ajunseseră să stea şi afară, pe culoare şi pe scări. Eu, care-mi luasem precauţia de a sosi cu o oră şi jumătate înainte de cea anunţată, mă aşezasem, cu o bucurie copilărească, în primul rînd de scaune. În curînd mi s-au alăturat pe acelaşi rînd cîţiva universitari, între care profesorul meu, Mircea Zaciu, surprins pesemne de-a mă găsi în acel loc, aruncîndu-mi o privire oblică, circumspectă. Îndată după apariţia lui Blaga, care s-a urcat la pupitru, a intrat o altă figură fabuloasă a Clujului, Ion Agârbiceanu. Hirsut, corpolent, cu ceva noduros în făptura-i popesc-patriarhală, a fost poftit alături de vorbitor. Cu toate că presiunea crescîndă a celor ce n-au încăput în sală a determinat pe cineva dintre organizatori să anunţe că Blaga îşi va repeta alocuţiunea la altă dată, bineînţeles că acest lucru nu s-a mai întîmplat. Entuziasmul pe care l-a produs ieşirea sa în public constituia un semnal suficient pentru autorităţi, pentru a-l pune din nou între parantezele ideologice în care a rămas pînă la moarte.

Ultima mea întîlnire cu Blaga s-a petrecut în vara anului 1959, la locuinţa acestuia. Era o zi fastuoasă, cu un cer de un albastru senzual şi totodată cu o nuanţă rece, septentrională. Un cer evocînd cumva viziunea blagiană a verilor transilvane, de-o ardere moale, ca un cadru al unei iubiri nelumeşti. Blaga mi-a vorbit apăsat despre faptul că se pensionase de curînd şi că grija sa de căpetenie era atunci să-şi organizeze „viaţa de pensionar”. La rîndul meu, i-am împărtăşit dezamăgirea mea dureroasă de-a nu fi căpătat un serviciu, la un an după isprăvirea studiilor. În plus, imposibilitatea de-a mai apărea în publicistică, după ce devenisem obiectul unor alte „demascări”, semnate de nume grele ale criticii aservite partidului, precum Ov. S. Crohmălniceanu, Silvian Iosifescu, Georgeta Horodincă. Autori care mă caracterizau nu altfel decît ca un poet mistic, de soi burghez, exponent al unei „critici de salon”. Ce mai încoace-încolo, o primejdie în continuare! Ceva aidoma unuia suferind de-o boală contagioasă, care trebuie izolat. Descumpănit, nu ştiam ce-ar mai fi de făcut. Atunci, Blaga, reluînd cuvintele spre a mi se întipări în memorie, mi-a dat ultimul său îndemn, cu iz mioritic, cît să-mi ajungă pe viaţă: „Înţarcă-te, Grigurcule!”. Chiar aşa: „Înţarcă-te, Grigurcule!”. Premonitor, cu privirile dense, trecînd dincolo de lucruri... Nimic din înfăţişarea şi din tonul poetului din faţa mea nu trăda boala fatală ce avea să se manifeste peste cîteva luni. Îl priveam, îl ascultam cu aceeaşi evalvie ca la cea dintîi dintre întîlnirile noastre. Era fiinţa providenţială a tinereţii mele. Era cel mai de seamă creator pe care mi-a fost dat a-l cunoaşte vreodată, în carne şi oase. Un Goethe al românilor, cum, pe bună dreptate, a fost caracterizat. Ca să spun adevărul adevărat: îl simţeam mai curînd un zeu, decît un om.

Gheorghe GRIGURCU

Florin DOCHIA



Lilith. Ziua a şaptesprezecea.

cheamă ispitele lasă-le umbrele
să ne tulbure cu întâlnirea de cercuri
în corole şi în calicii
cheamă ispitele la delicii
cheamă staminele
cheamă veninele pline de spini
cheamă-mă pe mine printre arini
pe malul de mâl al altui havuz
altfel am să te acuz
de minciună sfruntată
când ai vărsat paharul cu ciocolată
peste pântecul tău dezgolit –
atunci m-ai chemat
atunci te-am dorit
era ciocolata fierbinte
aveam un gin tonic dinainte
şi barmanul întorsese privirea
tu ai profitat şi te-ai pierdut cu firea
m-ai săgetat albastru şi verde
căutai pe cineva să te dezmierde
eu eram acolo şi ţi-am zis:
„cheamă ispitele lasă-le umbrele
în corole şi în calicii
cheamă ispitele la delicii
cheamă staminele
cheamă veninele pline de spini
cheamă-mă pe mine printre arini”

atunci tu ai îngheţat secundele
„ia-mi dorinţele şi ascunde-le!”
mi-ai şoptit şi-am ieşit cu tine în ger
am zburat înspre cer
ca logodnicii lui chagall
peste închipuitul foc bengal
care în mine se aprinsese
ne-am iubit profund şi corespunzător
ca-ntr-un film de scorsese
cu drew barrymore
ne-am iubit în secret prin mansarde
am rătăcit pe bulevarde
în nopţile lungi şi reci...
cine-mi eşti de m-ai îmbiat
cu ciocolată caldă
şi-am picat imediat în mrejele întinse?
eşti aceea pe care iubirea o refuză?
eşti aceea care-nfloreşte otravă?
eşti o floare căreia-i rup tulpina firavă.

Lilith. Ziua a optsprezecea.

umbrele tale-s copiii luminii.
umbrele tale mă-mbracă-n dorinţă.
vin cum vin tigrii cu nesăbuinţă
momiţi la o pradă înşelătoare.
vin cum înot prin valuri delfinii
caută jocu-nălţării cu ardoare.
cu toţii ne dorim la vânătoare
să ne-nflorească pe cărare crinii
şi şoimii pe deasupra vizuinii
să zboare spre a nopţii trebuinţă.

umbrele mă cheamă să îţi fiu amant
şi să îmi fac culcuş lângă fructul sfânt,
de aroma lui mereu să mă încânt,
până la plecarea spre oricare neant.
nu contează dacă am destinul frânt
şi dacă speranţa neguri s-a făcut.
mă ascund în umbra-ţi şi aştept tăcut,
pentru că se cere să nu fiu absent
şi se cere-nalte scări să urc; torent
să fiu, sclav, de trupul tău mă las înfrânt.

Lilith. Ziua a nouăsprezecea. *Lilith ia calmante*

la marginea nopţii
te aşezi comod
pe o dimineaţă de vată
fierbe cafeaua
trece tramvaiul
în fiecare clipă
undeva răsare soarele
şi moare o femeie cu ochii albaştri
nu te întreabă nimeni
ce e cu lacrima încremenită
la marginea ochiului
e plin peronul de orbi surdomuţi
undeva te aşteaptă
caleaşca împodobită cu flori de câmp
altundeva te aşteaptă
havuzuri pline cu peşti roşii
tu stai comod pe o dimineaţă de vată
şi asculţi je t’aime moi non plus.

Lilith. Ziua a douăzecea. *noaptea, ca hoţii*

bar de noapte-n subsol
scrumiere pline
târfe ieftine
vodcă smirnoff
în piaţa pustie
doar vagabonzi înghesuiţi în nişe
cariatide dormind
în rochii de mirese second hand
hai să visăm la o viaţă mai bună
la un tren care opreşte în toate staţiile
la un semafor blocat pe verde
la un accident pe trecerea de pietoni
cu o ambulanţă grăbită
lunecând prin sângele nostru
în căutarea celulelor T.
liftul oprit la etajul cincisprezece
fereastra deschisă
ademenirea zborului
chemarea barului de la subsol
cu târfe ieftine şi vodcă smirnoff
morţi înghesuiţi în nişe
aşteptând viaţa de apoi.
urmează staţia piaţa romană
cu peronul pe partea stângă.

Lilith. Ziua a douăzecişiuna.

am să te îmbrac în rouă,
într-o noapte fastuoasă,
când începe să se coasă
pe ea dimineaţă nouă.

coboară pleoapa uşoară
peste ochiul tău de miere,
somnul fără bariere
sânul tău îl înfioară.

aripă-i o mângâiere,
cu dezmierdul ea măsoară
zbor din struna de vioară,
lin de cântec adiere.

Liliana RUS



Şopârla aurie

Un copac fără frunze este grădina de-acum,
nicio mişcare în curte,
nici vrăbii ciugulind rămăşiţe...
Peste tot feţe necunoscute
şi ochi fără urme de lacrimi.
Într-o cutie stau fluturi ascunşi de lumină.

Azi, nicio umbră,
nici soarele nu mai străbate crengile merilor.
Cenuşa cuprinde trunchiuri, ţărână şi plante,
o şopârlă aurie, purtată odată pe guler,
tremură de frig în noroi.

Ştiu că priveşti din locurile tale înalte.
Gesturile simple şi felul în care mătur frunzele
mă apropie de tine. „Cântă!” – îmi zici,
ca şi cum singură aş putea să mai cânt,
fără ca lebedele să ne mângâie creştetul,
fără povestea Genovevei de Brabant în odăile tale,
după ce străbăteam împreună preţioasele nopţi.

Un fel de lavandă îmi umple nările,
îmi pătrunde în piept –
şi nu uit dorinţa de linişte la căderea nopţii
şi apele-adânci, în aşteptare.

De departe, o lampă cercetează tăcerea şi praful.
Nicio umbră nu cade peste grădină.
Doar o şopârlă aurie pe care noroiul nu o înghite
îşi caută drumul, în timp ce într-o cutie
fluturii au renunţat de mult la lumină.

De teama micsandrelor

Rămâne loc pentru lucrurile tale,
pentru ceştile de ceai sclipitoare,
pentru păpuşile de cârpă strânse una în alta
în timpul tunetelor.
Rămâne loc pentru fotografiile soldaţilor
minunându-se de câmpurile verzi
la întoarcerea acasă,
pentru Sfântul Ilie în mijlocul furtunii
binecuvântând din icoană copiii.
Recunosc mirosul pânzelor aspre
şi-al firelor dulci de mătase,
un fel de briză care încetează să mai umble
la răsăritul soarelui.
Mareea acestor lucruri ajunge acolo
unde scriu această poveste...
Ca o plantă agăţătoare,
casa mea îşi sugrumă micsandrele.
Izolată rămâne doar muzica lor de mătase
în apa adâncă a fotografiilor,
în lanurile verzi la întoarcerea acasă...
Cu o ramură de dafin,
Sfântul Ilie împiedică o lacrimă.
Totul e calcinat, şi uşor, şi departe,
de teama micsandrelor.

Anii Marelui Gatsby

Ce punţi să arunc spre timpurile tale fremătătoare,
să-mi fie îngăduit să ajung
la clinchetul *anilor nebuni*,
să pun piciorul în această poveste?...

Ce buchet să arunc peste mâlul atâtor nevroze,
peste nervii căliţi ai făpturilor mute?...

Scot la iveală aripioara de peşte şi suflu.
Las râul să curgă încotro vrea el.

Femeia aceea tunsă sassoon, cu rochie charleston,
cu franjuri de mătase şi pantofi cu tocul mosor,
ghiceşte viitorul. Domnul de-alături,
în haine albe de vară,
va pleca cu vaporul spre Singapore...
A iubit o fată cu bărbie de porţelan
şi rochie de pudră.
Doamna în vârstă, cu ţigaretul de bachelită
şi poşeta minusculă,
se plimbă pe punte. Vântul străbate
grenul fustelor calde de lână.
Doamna se-nclină spre faţa albastră a mării,
dusă pe gânduri.
Fetele anilor Gatsby dansează la Londra.
Saxofoniştii strălucesc
în lumina difuză.

Cercul rămâne închis şi pierdut.
Iată încăperile goale,
iată grădinile şi puntea vaporului
pustiite de miresme şi briză!

Şi porumbeii zboară, şi trecătorii se perindă
pe caldarâm,
iar buchetul va pluti o vreme, o vreme,
în chepengul minţii,
dezorientat şi solemn.

Lumină verde

Altă fulgerare,
asemenea ferestruicilor dinspre miazănoapte,
în faţa cărora rămâneam încremenită.
Lumina oblică, verde, cu neputinţă de înţeles,
părea altoită în nemişcarea mea,
în ochii mei aproape ieşiţi din orbite.
Glasuri de taină mă strigau pe nume,
când întunecimea verde umplea odaia...
Vocea ta părea că se naşte acolo,
între mobile şi sertare,
aburul ei îmi înfăşura trupul
şi parcă nu mai puteam îndura atâta rătăcire
în fantastica ferestruică mâncată de tristeţe,
în cărăruia ei verde asemenea celei
din curţile interioare,
unde copiii privesc în ochi porumbeii
multiplicându-se în corolele mici,
într-un ţinut verde, verde, verde...

Cântul de vânătoare

Nimic mai cald şi mai plăcut la atingere
ca ciucurii de lemn ai portiţei...
Un cântec de vânătoare
se auzea sub ferestrele noastre,
se legăna apoi pe la streşini,
intra în odaia cea mare.
O frântură de cântec mă ţinea strâns de ciucurii calzi
despre care niciun copil, care nu a crescut la ţară
în două-trei camere şi-o terasă cu portiţă,
nu-şi poate aminti.

Acum sunt ca pisica, aproape o sălbăticiune
al cărei habitat a fost stricat.
Trăiesc într-o casă unde se bate la intrare,
sub o pătură împachetată în patru.

Focurile blânde ale portiţei de lemn
lustruiesc palmele altor copii,
în alte meleaguri luminate de lună.

Pe câmpul încărunţit, o grămăjoară de argilă
acoperă cântul de vânătoare.

Cu fiecare undă

Lina purta cu ea miresmele vechi ale lumii,
ninsori ţesute între maluri înalte.
Trăiam lângă ea ca într-un clopot de lână,
ca într-o corabie legată cu parâme de chei.

Cu fiecare undă trăgeam cu urechea,
pipăiam înţelesul vorbelor ei
toarse, croşetate, cusute,
aşezate ca nişte pene pe umerii mei costelivi.

Cu fiecare undă, cu fiecare ninsoare,
în adâncul miresmelor tulburi,
Lina socotea măsurile oaselor mele mărunte,
ca penele strânse de un palid copil,
în odaia în care lumina decupa o sărbătoare
gata mereu să se-mprăştie,
să se facă nisip...

Cu fiecare undă pluteam,
eu, o minusculă pană venită cine ştie de unde,
într-o noapte în care un clopot de lână haotic vâslea,
într-un pelerinaj al tuturor păsărilor
bătute de vânturi.

Dintre-atâtea miresme şi sunete vechi
m-a cules Lina,
din faldurile albăstrii ale nopţii,
înainte de cântatul cocoşilor –
o pană măruntă acoperită de somn şi ninsoare,
desprinsă de chemarea unui clopot de lână.

Şi pe urmă nimic

Un fum albăstriu urmat de mirosul de pădure.
O agitaţie de păsări mari. Aşchii fără culoare
se desprindeau de pe acoperişul hambarului.
Lumea întreagă se dilata în solzi de lumină.

Într-un ochi de geam, reflexia chipului meu.
Lina căuta bănuţul pentru drum
în albii adânci de cerneală.
Simţea agitaţia păsărilor.
Mă întrebam de ce spaţiul interminabil
dintre pat şi cufărul pe care-l crezuse pierdut
părea atât de întunecat,
acoperit de rostogolirea fără culoare a păsărilor.
La jumătatea drumului,
zăbovea ca şi cum nimic n-ar cunoaşte.
Eu, liniştită în ochiul de geam,
cu palmele în jurul feţei,
şi ea departe de mine, uşoară,
micşorându-se, dispărând...

Şi pe urmă nimic în afara păsărilor.
Doar o pauză ca o mângâiere prelungă
răscolind străfundurile apelor.

(din volumul *Lina*, în curs de apariţie)

Victoria MILESCU



suflete cartonate

E bine să ai la tine
cât mai multe suflete cartonate
și când te întâlnești cu prietenii
să le oferi câte unul –
luați, citiți
acesta este sufletul meu
bine legat, frumos ilustrat
m-a costat ceva dar merită
citiți și dați mai departe
cu grijă să nu vă tăiați
în hârtia glasată
ori în vreo bucurie arogantă
care mi-a scăpat printre rânduri
dacă vă face să plângeți
aruncați-l la primul coș, ori fumați-l
ați făcut-o deja? No problem
va fi mai multă lumină
mai multă căldură în orașul
plutind printre fluturi dezorientați...

free

Ia-ți adio fără regrete
de la cei pe care i-ai cunoscut
de la lucrurile simple ori încurcate
revenind mereu
în buzunarele sparte
ia-ți adio de la noaptea de vară
de la iarna albastră și tandră
de la ultimul fulg
din creierul omului de zăpadă
ia-ți adio de la cei
ce încă te intimidează
vin din urmă voci, culori spectrale
oasele strălucesc sub ploi de arginți
ia-ți adio de la cei pentru care
ai fost puțin idiot, puțin snob
bucură-te de peisajul mereu în schimbare
așteptându-l pe cel ce va salva lumea
versiunea simplă a vieții e gratis...

ce ți-ar putea jigni demnitatea

Curaj
spun ierburile
cu ochii cât cepele
dintre dalele de granit
curaj îngână scândurile băncilor mutilate
de briceagul
primelor cuvinte de dragoste
curaj
croncăne ciorile ca diamantele negre
zvârlite în aer
curaj
șuieră cârtițele, gândacii cu o cruce pe spate
și antilopele nevăzute
genunchilor terciuiți
pe treptele nou-înființatului spital de urgență
de sub gardul viu iese micul șoarece tremurând
cu foamea lui mai puternică decât frica
nu știe că-l privești cu simpatie
curaj murmură cei ce trec pe lângă tine
la braț cu toamna lungă, brună, volubilă.

ploaia de vară

Greu să-i ții piept
să-i ții spatele, umăr la umăr
când rece, când caldă
ba te mângâie, ba te plesnește
fugi de ea bezmetic dar și
întâmpinând-o
stropi de miere translucidă
cad ritmic, deschizi gura, înghiți,
sughiți, strănuți
te cotropește ploaia de vară
te ia prizonier
te dezbracă, te spală
moleculă cu moleculă
nici nu știi când
ai devenit curat ca lacrima
în care se scaldă
perechea de hamsteri...

dar când ești femeie

Altfel se pune problema
mersului pe apă
mai ales dacă
se defectează
sistemul de alimentare
și apa din baie
se inundă de vinul
din cupele ochilor unui lup de mare
trecând peste toate piedicile
din cale.

Dar când ești femeie
te sperie fulgerele
căzând

ba la picior, ba la tâmplă
neînțelegând că este doar
un antrenament
o repetiție
a unui spectacol pirotehnic
de ziua de naștere a cerului
ce copil mare, cerul
supărat uneori
din motive care, deocamdată,
ne scapă
când ne strigă din capul scării
și se fac țăndări.

Dar când ești femeie
în orașul care urlă noaptea pe străzi
sari din pat
blochezi ferestrele
tragi pereții, sticleții
să-i ai la-ndemână
dacă trebuie
să arunci cu ei după
urletul din ce în ce mai supărat
pe acustica străzii
ea nu se întoarce pe partea cealaltă
cu una cu două
până dimineață.

atins de viață

Bărbatul pune în servietă
cu grijă maximă, cu prudență
casa neterminată...

femeia merge încet, greu
trage, cu un șiret legat de gleznă,
amurgul incipient...

copilul ținându-se după
tânăra fardată strident
toc-toc
se aud pașii ei sacadați
printre schimburile de focuri
dintre cele două bande rivale
toc-toc
se aud cioplitorii de cruci
copilul strigându-și mama zadarnic...

repetiția cu costume

Ea vine
fără să ne cunoască prea bine
pășim unul spre celălalt
ținând piept valului de păsări casante

ea vine călcând pe nisipul fierbinte
cu trupul ca oglinda
în care ne potrivim orbitele, membrele
cu tocul cizmei rădașca strivește
care ai fi putut fi

ea vine fără
salve de avertizare
vei fi liber, eu liberă
arborând drapelul
timpului nostru
vom ocoli orașul
în care îngerii sunt vânați și storși
somnul cu o voce de bariton
cântă într-o limbă necunoscută.

crini, mâini violete

În jurul meu se moare
eu fac o tartă dulce-amară
cuptorul încinge casa ca iadul
în jurul meu se moare
baricadez cu scaune terasa cu lampioane
probez rochia albă
pe care o voi purta prima dată
glasul crainicului tv anunță numărul morților
îmi tapez părul, mă machiez
numărul morților crește
se aud explozii, tirul armelor automate
îmi dau cu ruj pe buzele albe
în continuare se moare, se moare
sună telefonul: trebuie să cobor
rudele mă așteaptă, prietenii
toți poartă veste antiglonț, căști, pistoale
cobor emoționată
ținând în mână un buchet de grenade...

e prea devreme

E prea devreme
străzile sunt curate adică pustii
copacii stau cu spatele
la casele înșiruite
încă se spală, se piaptănă
își îmbracă fiecare culoarea
păsările își dreg glasul
mai așteaptă puțin, viață
mai iubește, păcătuiește,
e prea devreme
nu s-a deschis încă
nici la iad, nici la rai
iar purgatoriul e în reparație capitală.

destinul

Destinul lucrează
cu sapa, cu cărămida, cu discheta
printre intemperiile zodiilor
destinul are simțul umorului
când ți-e foame
îți oferă un măr strălucitor
cu fitil scurt
iar când te aștepți mai puțin
te basculează de pe calea justă
pe calea lactee
te târăști spre ultimul tren astral
pe șine de unt topit și boghiuri de miere
când crezi că l-ai păcălit
călătorind o viață, două, acoperit
ascuns în covorul de stele
cu asteroizi șuierând încă
hop și el cu o cazma
să-ți planteze în frunte un corcoduș.

Supliment îngrijit de Virgil DIACONU

ARTE POETICE

■ Nr. 55
■ Septembrie 2018
Cafeneaua literară

CÂNTAREA CÂNTĂRILOR, UN POEM INTERPRETAT DEFORMAT DE TRADIȚIA IUDAICĂ ȘI CREȘTINĂ *

El m-a dus în casa de ospăţ şi sus,
drept steag, era iubirea.
(Cântarea Cântărilor, II, 4)

II. TREI TIPURI DE INTERPRETARE A *CÂNTĂRII CÂNTĂRILOR*

(Urmare din nr. trecut)

(2). Studiul Vechiului Testament și excluderea gândirii proprii

Asupra interpretării alegorice a *Cântării Cântărilor* şi a corectitudinii ei se pronunţă şi volumul *Studiul Vechiului Testament*, care ne asigură că

> „pentru a cunoaşte sensul *Cântării Cântărilor* trebuie să cunoaştem interpretarea tradiţională. Tradiţia creştină este numai o adaptare a tradiţiei iudaice" (7, p. 321).

Dacă „pentru a cunoaşte sensul *Cântării Cântărilor* trebuie să cunoaştem interpretarea tradiţională", şi dacă interpretarea tradiţională iudee este *alegorică*, atunci pentru interpretul creştin şi pentru orice alt interpret sensul *Cântării* nu poate fi decât alegoric... Dar recomandarea manualului de a cunoaşte „interpretarea tradiţională" este greşită, pentru că sensul *Cântării* nu poate fi stabilit decât pornind de la cunoaşterea *Cântării* înseşi, deci a textului ei, iar nu de la o interpretare sau alta. Iar eu, ca un nou interpret care vrea să comenteze şi interpreteze *Cântarea Cântărilor*, nu pot fi exclus din lectura şi comentarea poemului de recomandarea care spune că „pentru a cunoaşte sensul *Cântării Cântărilor* trebuie să cunoaştem interpretarea tradiţională." De ce nu dau interpreţii religioşi un decret în care să ne spună cum anume trebuie interpretată, punct cu punct, *Cântarea*?

Dar am impresia că aproape toţi exegeţii religioşi aplică logica manualului, pentru că ei judecă şi evaluează *Cântarea* pornind de la interpretările alegorice religioase ale tradiţiei, iar nu de la textul *Cântării* şi experienţa lor de lectură raportată la acest text...

Aceşti interpreţi nu caută semnificaţiile *Cântării* în *Cântarea* însăşi, pentru că ei consideră că aceste semnificaţii au fost deja descoperite şi stabilite de interpretarea alegorică oficială! Ei nu cercetează, nu îşi pun întrebări, nu gândesc ei înşişi, ci doar acceptă şi preiau o interpretare, un rezultat oficial: noi „trebuie să cunoaştem interpretarea tradiţională" evreiască. Tocmai de aceea toţi aceşti exegeţi interpretează, „gândesc" la fel, mistic:

> „Istoria exegezei iudaice arată aproape o unanimitate izbitoare cu privire la caracterul alegoric al *Cântării Cântărilor:* sub chipul căsătoriei ireale a lui Solomon, poemul cântă unirea tainică a lui Dumnezeu (Iahve) cu poporul Său. Această interpretare simbolică e păstrată din timpurile cele mai vechi în cartea apocrifă a IV-a a lui Ezdra (5, 24-26 şi 7, 26), apoi în Talmud, în Targum, în Comentariul lui Saadia (secolul X) şi Zohar ş.a. (...). Interpretarea alegorică este oficială în Sinagogă (Halevy). Origen a moştenit interpretarea alegorică de la iudei, însă a modificat-o. Ieronim a popularizat-o în Biserica latină." (ibid., p. 321).

După cum se vede, *Cântarea* nu se mai interpretează, gândeşte şi evaluează: înţelegerea, interpretarea şi evaluarea *Cântării se moştenesc de la oficialitate*. Şi, pe cât este posibil, această moştenire se induce celorlalţi interpreţi. În acest fel, interpretarea alegorică religioasă a *Cântării Cântărilor* a ajuns să fie mai puternică şi mai adevărată decât *Cântarea* însăşi, decât sensurile ei reale, pentru că autoritatea interpretării oficiale tradiţionale întrece chiar autoritatea *Cântării*...

Atât semnificaţia metaforică, alegorică, mistică, religioasă a cuvintelor *mire* şi *mireasă* care apar în *Cântare*, cât şi semnificaţia mistică, religioasă a *Cântării*, în general, sunt susţinute de aproape toţi Sfinţii Părinţi creştini. Şi trebuie de menţionat faptul că Sfinţii Părinţi, ca şi interpreţii religioşi de astăzi, folosesc tehnica interpretării alegorice religioase, mistice, cultice, pentru toate celelalte cărţi ale Bibliei, nu doar pentru *Cântarea Cântărilor*. Tehnica aceasta este, aşadar, una general aplicabilă. Şi, de cele mai multe ori, este o tehnică ineficientă, falsă.

(3). Transformarea sensurilor directe nereligioase ale *Cântării* în sensuri alegorice religioase

Am prezentat până acum, sumar, câteva dintre interpretările religioase prin analogie şi alegorie ale *Cântării Cântărilor*, îndoindu-mă nu de erudiţia şi râvna comentatorilor religioşi, ci de temeinicia sistemelor de interpretare folosite de aceştia, sisteme care vor să „demonstreze" că poemul de dragoste *Cântarea Cântărilor* nu este un poem de dragoste (erotic), ci un poem îmbibat de sensuri religioase, deci că el este chiar un poem religios, mistic...

Dar să revenim la textul *Cântării Cântărilor* şi să urmărim dacă sensurile literale, directe ale poemului pot fi interpretate ca sensuri alegorice sau metaforice religioase şi dacă, în consecinţă, putem să îi dăm *Cântării* un sens religios, aşa cum face de regulă tradiţia religioasă, şi chiar modernitatea, nu de puţine ori.

Atunci când Sulamita îi spune iubitului ei, regele Solomon, „Sărută-mă cu sărutările gurii tale, / că sărutările tale sunt mai bune ca vinul"; / „Răpeşte-mă, ia-mă cu tine! Hai să fugim!", / (...); „ne vom veseli şi ne vom bucura de tine", / (...); „Periniţă de mirt este iubitul meu, / care se ascunde între sânii mei", (...); „Cât de frumos eşti dragul meu! Şi cât de drag eşti tu!"; „sunt bolnavă de iubire;" „Stânga sa este sub cap la mine şi cu dreapta lui mă cuprinde;" / „Noaptea-n pat l-am căutat pe dragul sufletului meu, / l-am căutat, dar, iată, nu l-am mai aflat;" / „(...) Scoală vânt de miazănoapte, vino vânt de miazăzi, / suflaţi prin grădina mea şi miresmele-i stârniţi; / iar iubitul meu să vină, în grădina sa să intre / şi din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce" etc., va trebui să înţeleg oare că toate aceste versuri literale de dragoste, deci directe prin sensul lor, sunt metafore sau alegorii şi că, în consecinţă, noi trebuie să înţelegem că Sulamita, preafrumoasa păstoriţă din Liban, care îşi cheamă şi îşi laudă iubitul pentru frumuseţea lui, îl cheamă, de fapt, pe Iahve sau pe Iisus Hristos, aşa cum vrea să ne convingă interpretul religios iudeu sau cel creştin? Nu cumva am mai mult temei să cred că Sulamita îl cheamă şi doreşte chiar pe iubitul ei, deci pe bărbatul din carne şi oase, care să o sărute, să o răpească de acasă, să-şi pună capul pe sânii ei, ca să se bucure împreună cu el de iubire, adică exact aşa cum spun, fără nici un dubiu, versurile citate? Nu este invitaţia făcută de Sulamita lui Solomon, ca să intre în grădina ei „şi din roadele ei scumpe să culeagă, să mănânce", o subtilă invitaţie la dragoste, la mângâieri şi la jocuri erotice?

Şi tot aşa, atunci când iubitul Sulamitei, bărbatul Solomon, îi spune dragostei sale „tu cea mai frumoasă între femei, (...)", / „Frumoşi se văd obrajii tăi, aşezaţi între cercei / şi gâtul tău împodobit cu şire de mărgăritare"; / „(...) Cât de frumoasă eşti tu, draga mea! / Cât de frumoasă eşti! / Ochi de porumbiţă sunt ochii tăi;" / „(...) părul tău turmă de capre pare, (...), / Dinţii tăi par turmă de oi tunse, (...), / gura ta-i încântătoare; / (...) Două jumătăţi de rodii par obrajii tăi (...); / Cei doi sâni ai tăi par doi pui de căprioară, / doi iezi care pasc printre crini (...);" / „voi veni la tine, colină de mirt, voi veni la tine, munte de tămâie (...);" / „Vino din Liban, mireasa mea, vino din Liban cu mine!"; „(...) Rotundă-i coapsa ta, ca un colan, de meşter iscusit lucrat." / „(...) Sânul tău e cupă rotunjită, pururea de vin tămâios plină;" „(...) Cei doi sâni ai tăi par doi pui de căprioară, / par doi pui gemeni ai unei gazele" etc., va trebui oare să înţeleg că iubita regelui Solomon este, de fapt, poporul Israel sau Biserica, aşa cum spun interpreţii tradiţionali iudei şi, respectiv, creştini, şi că Solomon, care pentru exegetul religios este Hristos, alintă cu vorbe de dragoste trupească şi sufletească poporul Israel sau Biserica, preamărindu-le acestora frumuseţea feminină, feciorelnică?

Posedă poporul Israel sau Biserica atributele înşirate mai sus? Au poporul Israel şi Biserica obraji „aşezaţi între cercei / şi gâtul (...) împodobit cu şire de mărgăritare", au „ochi de porumbiţă", au părul ca o „turmă de capre"? Par dinţii lor o „turmă de oi tunse", au „gura (...) încântătoare", par obrajii lor „două jumătăţi de rodii", par „cei doi sâni (...) – ai lor? – doi pui de căprioară, / doi iezi care pasc printre crini" etc.? Nicidecum! Din nou, interpretarea metaforică şi alegorică pe care o cere şi impune tradiţia iudaică sau creştină se dovedeşte puternic speculativă, forţată, neavenită, falsă.

(4). Interpretări exagerate – profetice, cosmice...

Scopul metaforizării şi alegorizării urmăreşte să atribuie *Cântării* un sens exclusiv religios, mistic. De exemplu, în *Zohar* se oferă *Cântării* dimensiuni religioase şi profetice, poate chiar cosmice, afirmându-se că

> „această cântare este rezumatul întregii Scripturi, întregii creaţii, rezumatul împrăştierii lui Israel printre popoare şi al eliberării sale, rezumatul învierii morţilor şi al evenimentelor care vor avea loc până în Sabatul Domnului. Această cântare conţine tot ceea ce există şi tot ce va exista. Toate evenimentele care se vor petrece în mileniul al şaptelea, care este Sabatul Domnului, sunt rezumate în *Cântarea Cântărilor*." (vezi 14)

Din afirmaţiile făcute în *Zohar* înţelegem că în *Cântarea Cântărilor* „sunt rezumate" evenimente viitoare, „evenimentele care *se vor petrece* în mileniul al şaptelea, care este Sabatul Domnului"... Acest poem rezumă, aşadar, evenimentele care *urmează* să se producă... „Această cântare conţine tot ceea ce există şi tot ce va exista". Nu cere oare *Zoharul* prea mult,

exagerat de mult, lucruri imposibile, absurde, pe care *Cântarea* nu le dovedește nici în mod direct, nici nu le sugerează prin vreun vers al ei?

În sinodul de la Jabneh, care a avut loc în jurul anului 90 d. Hr., Rabbi Akiba se pronunța despre *Cântare* în termeni de-a dreptul mistici:

> „Toată lumea nu valorează cât ziua în care *Cântarea Cântărilor* a fost dată Israelului. Toate Scripturile sunt sfinte, dar *Cântarea Cântărilor* este Sfânta Sfintelor". (14)

Un poem de dragoste care îl numește o singură dată pe Domnul, în versul „Jarul ei (al geloziei, p. m.) este foc, flacără a Domnului" (VIII), iar această numire a Lui nu are nicio semnificație teologică pentru *Cântare*, un poem care nu are prin el însuși niciun sens religios, mistic, ajunge să fie – prin interpretarea metaforică/alegorică forțată și prin analogie – cel mai religios și sfânt text, mai sfânt decât cele care sunt într-adevăr astfel, să spunem *Psalmii*... Sacralitatea este astfel *indusă* de către Rabbi Akiba *Cântării* încă din anii 90 d. Hr., în jurul ei creându-se un adevărat cult, care nu admite alte comentarii-interpretări, decât pe cele alegorice, religioase, mistice.

În volumul *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, Sfântul Nil Ascetul (? – m. 430 d. Hr.) opinează că acestei *Cântări* i se spune „a Cântărilor" pentru că dintre toate odele și cântecele scrise de Solomon, aceasta

> „este mai deosebită și extraordinară (...) prin faptul că ea conține cuvintele tainice care se vor împlini, potrivit dumnezeieștii iconomii, «la sfârșitul veacurilor» pentru mântuirea oamenilor" (17, p. 21).

Sfântul Nil ne spune în acest fel că poemul *Cântarea Cântărilor* este o alegorie cu virtuți profetice și susține sensul ei alegoric-profetic de-a lungul întregului său comentariu. Alături de acest sens, el mai apără și semnificația mistică a *Cântării*, de vreme ce afirmă că, în cuprinsul poemului, mireasa, care în tinerețea ei fusese o prostituată închinătoare la idoli, este convertită de Hristos la credința adevărată, deci la unirea spirituală a sufletului ei cu Mirele Hristos. Sufletul fostei târfe este astfel salvat, mântuit.

Dar unde, în întreg cuprinsul *Cântării*, găsește Sfântul Nil „cuvintele tainice care se vor împlini, potrivit dumnezeieștii iconomii, «la sfârșitul veacurilor» pentru mântuirea oamenilor"? Și de unde află el faptul că preafrumoasa Sulamita fusese înainte o prostituată închinătoare la idoli, când poemul nu sugerează nicidecum așa ceva? Imaginația lui Nil depășește cu totul semnificațiile *Cântării*.

(5). Interpretări prin analogie și alegorie adaptate religiei „noastre"

Este corectă identificarea Miresei din *Cântarea Cântărilor* când cu poporul Israel, când cu Biserica creștină, după cum un interpret este fie evreu, fie creștin? Și este corect ca exegetul să vadă în regele Solomon când pe Iahve, când pe Hristos, după cum el este fie evreu, fie creștin? Dacă logica acestor interpretări este bună, atunci, când se schimbă cultul religios al exegetului, trebuie să se schimbe și înțelegerea, și interpretarea *Cântării!*

Astfel, dacă poemul *Cântarea Cântărilor* este interpretat de credincioșii islamici, budiști, bahaiști, taoiști, brahmani, confucianiști etc., sau ai atâtor și atâtor secte, aceștia vor fi îndreptățiți să înțeleagă și interpreteze *Cântarea* în acord cu propria religie sau sectă! Așa stând lucrurile, alături de interpretarea evreiască și de cea creștină, va trebui să admitem că poemul *Cântarea Cântărilor* poate avea o interpretare islamică, o interpretare budistă, bahaistă, taoistă, brahmană, confucianistă, cu toate diferite una de alta, însă cu toate legitimate de religia lor. În acest fel, *Cântarea* devine doar un motiv pentru revelarea unei religii, a unui cult sau altuia... Ea, ca poezie, aproape că nici nu mai contează...

Dar ne putem imagina și o altă situație. Dacă poemul *Cântarea Cântărilor* nu ar fi făcut parte din Biblie, ci dintr-o antologie porno, atunci exegetul ar trebui să interpreteze poemul în manieră porno?...

Și încă: dacă poemul *Cântarea Cântărilor* nu ar exista în corpul canonic al Bibliei, ci ca un text independent de Biblie, deci ca un text *necanonic*, pe care interpreții religioși l-ar numi fără nicio îndoială „profan", așa cum „profane" sunt pentru ei toate poeziile lumii din afara acelora din cărțile sfinte evreiești, atunci interpreții religioși, evrei sau creștini, i-ar mai atribui *Cântării* un sens religios? Este corect ca interpretul religios iudeu sau creștin să îi ofere *Cântării* sensul religios al contextului biblic în care *Cântarea* a fost plasată, deși ea nu are, în mod efectiv, un astfel de sens? Nu cumva un poem, orice poem, are câmpul *său* de semnificații existențiale, afective și poetice, care este stabil și nu depinde nici de nesfârșitele contexte religioase, morale sau imorale în care îl putem plasa, nici de religia pe care o are un interpret sau altul?

Împotriva interpretărilor religioase, tradiționale sau moderne, interpretări care socotesc că toate versurile literale ale poemului sunt sau funcționează ca metafore, simboluri și alegorii religioase, teologice, mistice, *Cântarea Cântărilor* rămâne un poem de dragoste, un poem erotic, dovedit astfel atât de sensurile lui literale, directe, proprii (dominante), cât și de sensurile metaforice și alegorice *reale*, după cum vom arăta mai jos, la vremea potrivită.

(6). Interpretarea alegorică, o interpretare ficțională

În secolul V d. Hr., Fericitul Theodorit, Episcopul Cirului, era convins că

> „Dumnezeiasca Scriptură grăiește în chip tropic" (16, p. 10, s. m.).

Dacă Sfânta Scriptură „grăiește în chip tropic", adică prin figurile stilistice numite *tropi* sau *figuri semantice*, deci prin alegorie, metaforă, simbol etc., atunci toate cărțile cuprinse în ea sunt cărți care grăiesc în chip tropic, deci sunt cărți tropice, iar asta înseamnă că ele se cer interpretate tropic, deci alegoric, metaforic,

simbolic, așa cum o metaforă se interpretează metaforic, în sensul că interpretul ei trebuie să îi dezvelească acesteia *sensul indirect*, deci ceea ce metafora „vrea să spună”, prin intermediul sensului direct, imediat sau propriu.

De fapt, fiecare interpret religios se va strădui să arate că textul biblic pe care el îl comentează și interpretează este un *text tropic* și, mai mult de atât, un text tropic *cu semnificații religioase*, *mistice*... De exemplu, chiar și *Cântarea Cântărilor* și *Rut*, cărți biblice care nu au în cuprinsul lor absolut nimic religios, mistic, vor fi transformate de interpretul religios, în interpretarea/comentariul său, în texte tropice cu sens religios, deci în texte tropice religioase, mistice...

Rodrigue Belenger, cel care a tradus comentariile papei Grigorie cel Mare (n. cca 540 – d. 604) la *Cântarea Cântărilor* și la alte câteva cărți sfinte, afirmă că

> „Regula de aur (a interpretării lui Grigorie) consta, cu siguranță, în a pune în evidență, fără întârziere, învelișul exterior al cuvântului pentru a-l goli de sensul său literal, propriu și omenesc, și a-l învesti cu un sens nou, figurat și divin.” (în 14, p. m.).

799

חמש מגלות

שיר השירים

א שיר השירים אשר לשלמה: ישקני מנשיקות פיהו כי 2
3 טובים דדיך מיין: לריח שמניך טובים שמן תורק שמך
4 על־כן עלמות אהבוך: משכני אחריך נרוצה הביאני
המלך חדריו נגילה ונשמחה בך נזכירה דדיך מיין
ה מישרים אהבוך: שחורה אני ונאוה בנות ירושלם
6 כאהלי קדר כיריעות שלמה: אל־תראוני שאני שחרחרת
ששזפתני השמש בני אמי נחרו־בי שמני נטרה את־
7 הכרמים כרמי שלי לא נטרתי: הגידה לי שאהבה
נפשי איכה תרעה איכה תרביץ בצהרים שלמה אהיה
8 כעטיה על עדרי חבריך: אם־לא תדעי לך היפה בנשים
צאי־לך בעקבי הצאן ורעי את־גדיתיך על משכנות
9 הרעים: לססתי ברכבי פרעה דמיתיך רעיתי: נאוו
11 לחייך בתרים צוארך בחרוזים: תורי זהב נעשה־לך
12 עם נקדות הכסף: עד־שהמלך במסבו נרדי נתן ריחו:
13 14 צרור המר | דודי לי בין שדי ילין: אשכל הכפר | דודי
טו לי בכרמי עין גדי: הנך יפה רעיתי הנך יפה עיניך יונים:
16 17 הנך יפה דודי אף נעים אף־ערשנו רעננה: קרות בתינו
ארזים רהיטנו ברותים:

ב

א אני חבצלת השרון שושנת העמקים: כשושנה בין 2

החוחים

Șir hașirim (*Cântarea cântărilor*) - prima pagină a originalului ebraic, *Tora*, Bâle, Librairie Victor Goldschmidt.

În general, cuvântul din *Cântare* nu este, așadar, un cuvânt figurat, deci metaforic, alegoric, simbolic, ci este făcut *să fie* figurat, metaforic, chiar de interpretarea lui Grigorie, iar această nouă postură a cuvântului dată de interpretarea lui Grigorie face ca acest cuvânt să emane „un sens nou, figurat și divin”, deci un sens religios, mistic. Asemenea oricărui interpret religios al *Cântării*, papa Grigorie cel Mare, prin interpretarea sa, *fabrică metafore religioase* și, prin ele, *fabrică sensuri metaforice religioase*, *mistice*.

Interpretarea alegorică/metaforică a *Cântării Cântărilor* creează, născocește, închipuie, fabrică metafore religioase din versurile directe, imediate, proprii ale *Cântării*, și, prin ele, fabrică sensuri religioase, mistice, divine. Metaforele *religioase* ale *Cântării* și sensurile lor figurate *religioase* sunt, așadar, închipuite, imaginate de interpretul alegoric religios, sunt metafore și sensuri *ficționale*. Aceasta este „regula de aur” a interpretării figurate, alegorice a papei Grigorie cel Mare, despre care vorbește Belenger. Dar și interpretarea tuturor celorlalți exegeți alegorici religioși.

Interpretarea alegorică religioasă a exegetului religios tradițional sau modern *metaforizează*, *alegorizează* poemul *Cântarea Cântărilor*, născocind în acest fel sensuri metaforice, alegorice, simbolice, religioase, sensuri *ficționale religioase*, *mistice*, care în poem *nu există*. Această interpretare ficțională a poemului aparține aproape întregii tradiții religioase, ca și unei bune părți din interpretările moderne. În mare, prin interpretările lor, acești exegeți fac, dintr-un poem de dragoste erotic, un poem religios, care vorbește fie despre iubirea poporului evreu față de Iahve, fie a Bisericii față de Hristos.

În anumite texte din *Biblie*, cuvintele *mire*, *mireasă, logodnică*, imaginea *iubirii*/*unirii conjugale*, deci a *căsătoriei*, sunt folosite într-adevăr în sens metaforic și semnifică, cu adevărat, relația dintre Iahve și poporul iudeu, sau dintre Iisus Hristos și Biserică. Dar în *Cântare*, expresiile „mireasa mea” și „al meu mire” nu sunt metafore, ci expresii directe ale dragostei omenești dintre bărbatul Solomon și iubita sa Sulamita, și nu au nicio legătură cu imaginea logodnei sau a nunții *mistice*, *divine*, din alte texte religioase. Nefiind metafore, expresiile „mireasa mea” și „al meu mire” nu pot semnifica, metaforic, nici iubirea dintre *poporul iudeu* și *Domnul*, nici iubirea dintre *Biserică* și *Hristos*.

(7). Lichidarea tensiunii poetice de către interpretarea religioasă

Un fapt destul de important care trebuie semnalat aici este acela că atâta vreme cât interpretarea alegorică religioasă, mistică iudaică sau creștină ignoră sau respinge tematica erotică și sensurile erotice, directe sau indirecte, ale *Cântării Cântărilor*, sensuri care ne spun că în poem este vorba chiar despre dragostea sufletească dintre un bărbat și o fecioară, această interpretare *spulberă și încărcătura poetică implicită a textului*, deci toată vibrația, tensiunea, emoția poemului creată de eros și de punerea lui în scenă!... *Interpretarea canonică*

religioasă tinde să transforme astfel Cântarea Cântărilor în *nepoezie!*

Toată umanitatea, tensiunea lirică, plăcerea poetică și, în fond, *frumusețea* poemului *Cântarea Cântărilor*, exprimată chiar de sensurile sale directe și metaforice *reale*, de dragostea celor două personaje umane, este lichidată de interpretarea alegorică tradițională sau modernă, care neagă sensul erotic al poemului. De fapt, prin interpretarea alegorică religioasă se născocesc sensuri metaforice religioase și, în acest fel, *se înlocuiește mesajul erotic al poemului cu un mesaj religios*, *mistic*, mesaj de care poemul este total străin. Un poem de dragoste sensibil, vibrant se transformă, prin interpretarea sa deformată, într-un poem religios lipsit de tensiune existențială, afectivă și poetică.

Și e uimitor cât de multe minți religioase s-au unit de-a lungul timpului pentru a lichida – prin interpretările lor alegorice religioase – sensul erotic al unui poem de dragoste... Le-a fost cumva frică rabinilor, Bisericii, Sfinților Părinți și celor care stau sub ascultarea acestora că în Cartea Cărților religioase s-a strecurat un *poem de dragoste*, un *poem erotic*, numit *Cântarea Cântărilor*, care nu îl bagă în seamă și nu îl laudă pe Domnul? Le-a fost cumva teamă că acest poem l-ar putea sminti pe cititor, pe credincios?

(8). Este sentimentul religios negat de sentimentul erotic?

Mă întreb ce i-a putut determina pe interpreții religioși antici să înlocuiască sensul erotic al *Cântării* cu sensul religios, mistic... Poate că ierarhii religioși, oficialii tradiționali sau moderni s-au temut că sensul erotic al *Cântării* îl poate corupe pe tânărul credincios, deci că îl poate îndepărta pe acesta de Domnul... Dar sensul erotic al *Cântării* nu trebuie văzut ca o piedică în calea apropierii sufletului nostru de Domnul, pentru că ambele sentimente, cel erotic și cel divin, religios, pot să conviețuiască foarte bine în noi. De altfel, sentimentul erotic i-a fost sădit omului chiar de către Domnul, care a făcut-o pe Eva dintr-o parte (*așer*) a lui Adam, tocmai pentru ca acesta „să nu fie singur” și să o iubească. Cum ar putea să fie Domnul gelos pe dragostea omului și pe erotismul *Cântării*?

Așadar, ca să-l câștigăm pe Domnul, nu trebuie să fim neapărat împotriva sentimentelor noastre erotice sau a erotismului din *Cântarea Cântărilor*... Sentimentul erosului și sentimentul divinului nu trebuie tratate ca sentimente conflictuale, care nu pot exista decât anihilându-se unul pe celălalt. Ce ar pierde un credincios dacă ar citi un poem *erotic* precum *Cântarea Cântărilor* și dacă ar aprecia poemul chiar pentru sensul său erotic? L-ar sminti? L-ar împiedica declarațiile de dragoste din poem să creadă în Domnul? I-ar spulbera credința pe care deja o are? Dacă *da*, atunci ce ar trebui să facem cu zecile de mii de preoți, care pe de o parte sunt căsătoriți „din dragoste”, iar pe de altă parte îl slujesc pe Domnul? Să-i dăm pieirii pentru că au crezut în dragoste?

Un popor obsedat de procreare, idee sădită chiar de Domnul încă din prima carte a Bibliei, *Facerea* – „Nașteți și vă înmulțiți și umpleți pământul și-l stăpâniți” (Facerea, 9, 1) –, ar trebui să accepte fără probleme sensul erotic al *Cântării*, iar nu să se împiedice de el... Cu toate astea, casta religioasă gândește altfel: ea este deranjată de faptul că dragostea dintre personajele principale ale *Cântării* ignoră existența lui Iahve/Domnului și că, de la un capăt la altul al său, poemul nu exaltă decât erotismul personajelor. Și tocmai pentru că acest poem ignoră, aproape ca nicio altă carte din Biblie, credința în Iahve, el trebuia să fie transformat, prin interpretarea alegorică, dintr-un poem erotic într-unul religios, mistic...

(9). Motivarea interpretării alegorice religioase sau aschimbării sensului erotic al *Cântării* cu sensul religios

Deși interpretarea alegorică religioasă a *Cântării Cântărilor* nu are nicio întemeiere în textul poemului, noi ar trebui să ne întrebăm totuși ce motiv ar fi putut să aibă tradiția iudaică să interpreteze acest poem tocmai în modalitatea alegorică religioasă, deci să facă (*prin* și *în* interpretarea sa) dintr-un poem erotic, unul religios...

În ceea ce mă privește, cred că interpreții și/sau ierarhii religioși evrei, care au iubit fără îndoială *Cântarea* tocmai pentru erotismul și calitatea ei poetică, i-au oferit acesteia un sens religios, pentru ca în acest fel poemul să poată fi integrat ca piesă de cult în viața spirituală religioasă a comunității evreiești, în practica și cultura religioasă și, în acest fel, *să nu fie uitat*, neglijat, abandonat sau pierdut de-a dreptul.

כללים בדברי רש"י ז"ל

כללים בדברי רש"י זכרונו לברכה · שמורה בכל טוב וערוכה ,
לקוחים מדברי המפרשים · זה אומר ככה · וזה אומר ככה :

א כל מקום שפי' רש"י כתרגומו · הנה הוא סותר את העברי · פירוש שאין הפשט כמו העברי :
ב ואונקלוס תרגם · אז אינו סותר התרגום אלא מפרש דעתו של אונקלוס :
ג המתרגם · בכל מקום שהוא · אז סותר התרגום שהוא טעות :
ד ותרגומו · אז מביא רש"י ראיה לפירושו שכן הוא :
ה וכשהוא כותב התרגום · כגון דהילו או כיוצא בו ואינו אומר כתרגומו או תרגום · אז אינו קשה על העברי אלא רוצה ליישב ולפרש לשון התרגום כגון שתלתיה הוא מפרש שהוא לשון כולאה :
ו וכשהוא אומר ואונקלוס תרגם בפניו אחרים אז לשון המקרא מפל על לשון התרגום אך שמאריך בלשון :
ז וכשהוא כותב העברי וגם התרגום · כגון ככד תרגום יקיר ולא אתיקר אז הוא אפ' הפעולה שלא תטעה אחר העברי לומר שהוא לווי אלא גם דבר כמו כי ככד ממך הדבר · וגם כשמשנה ל' תרגום מן העברי לפי לשון התרגום יש לומר כגון והרינו בארץ וניפוש בארעא פרינו עבר והתרגום מספכו להבא · אז נקרא שכך תרגום פרש אגרך שלא כאמר שהנו"ן שמוש :

אלו שמות הטעמים

פשטא מנח זרקא מנח סגול מנח | מנח רביעי מהפך
פשטא זקף־קטן זקף־גדול מרכא טפחא מנח אתנחתא
פזר תלישא־קטנה תלישא־גדולה קדמא ואזלא אזלא־
גרש גרשים דרגא תביר יתיב פסיק | סוף־פסוק
שלשלת קרני־פרה מרכא־כפולה ירח־בן־יומו :

Așadar, pentru ca poemul să fie salvat de la uitare, adică de la moarte, ierarhii religioși nu au avut decât această soluție: *să schimbe,* prin interpretarea alegorică, *sensul poemului*, deci *să facă, din poemul de dragoste, un poem religios*, pentru că tocmai această religiozitate era condiția intrării lui în cultul religios și în canon, în lista canonică a cărților religioase iudaice. Așadar, schimbarea *în interpretare* a sensului *Cântării* a avut, în final, un scop cultural, nobil...

De altfel, de la Origen aflăm că poemul *Cântarea Cântărilor* nu se citea de către credincioși după voia lor, aceștia neavând la dispoziție nici manuscrisul, deci sulul pe care era scrisă *Cântarea*, nici îngăduința rabinilor să o facă: lectura *Cântării*, a sulului care conținea *Cântarea*, se făcea doar în comunitatea iudaică, mai precis în cadrul sărbătorii pascale, în cea de a opta zi a Paștelui, și doar de către bărbați maturi, trecuți de treizeci de ani, în Sinagogă, tocmai pentru ca înțelegerea și interpretarea religioasă induse de tradiție *Cântării* să nu fie puse la îndoială, schimbate, ci să fie menținute și perpetuate. *Cântarea Cântărilor* era astfel destinată educației religioase, și tocmai de aceea acest poem a fost integrat în corpul celor cinci (apoi șase) cărți care au fost numite „didactice” sau „didactico-poetice”, în sensul de cărți de învățătură.

În anul 325, când, în primul mare conciliu de la Niceea, cele câteva sute de ierarhi religioși din toată lumea creștină s-au întâlnit pentru a clarifica, pe de o parte, câteva aspecte dogmatice legate de cult, iar pe de altă parte, pentru a stabili „definitiv” cărțile care aveau să compună Biblia sau Sfânta Scriptură, dimensiunea religioasă, mistică a *Cântării Cântărilor*, deci canonicitatea ei, era deja confirmată de practica cultică și de mulțimea interpretărilor alegorice, care ofereau cu toate *Cântării* același sens religios, mistic, teologic. Una dintre primele interpretări alegorice religioase, aceea a lui Rabbi Akiba, datează, de pildă, de prin anii ’90 d. Hr. Sensul religios indus la începuturi de interpretarea alegorică *Cântării* s-a *menținut* în interpretarea *oficială* până astăzi.

Firește, interpretarea alegorică religioasă a deformat sensul întregului poem, care a devenit dintr-un poem de dragoste un poem religios. Însă este de presupus că, fără această interpretare alegorică deformată, *Cântarea Cântărilor* nu ar fi fost integrată nici în cult, deci în conștiința religioasă a comunității iudaice, nici în canonul Vechiului Testament, iar fără această dublă plasare și funcționare a ei, existența poemului în posteritate ar fi fost incertă.

Oricum, trebuie să punctăm faptul că înțelepții iudei au deformat numai *interpretarea* poemului, nu și poemul în sine, pentru că, împotriva intervențiilor în text făptuite de-a lungul timpului, acesta a rămas, în sensul său major, intact: a rămas un poem *de dragoste*, un poem *erotic*.

(Continuare în numărul viitor)

Virgil DIACONU

Bibliografie

1. Petru Creția, *Cartea lui Iov, Eclesiastul, Cartea lui Iona, Cartea lui Ruth, Cântarea Cântărilor*, traducere și comentarii de Petru Creția, Editura Humanitas, București, 1995. Cartea s-a republicat și sub titlul de *Cinci cărți din Biblie, traduse și comentate de Petru Creția*, Humanitas, București, 2009.

2. Bartolomeu Anania, *Poezia Vechiului Testament*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 2000.

3. Ioan Alexandru, *Cântarea cântărilor*, traducere din limba ebraică, note și comentarii de Ioan Alexandru, studiu introductiv de Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Editura științifică și enciclopedică, București, 1977. Traducere după *Torah*, *Năviim*, *Ulkătuvim – Biblia Hebraica* edidit Rudolf Kitterl, Textum masoreticum curavit P. Kahla, 1966, Stuttgart, 1966, - *Canticum canticorum*, îngrijită de F. Horst.

4. Ileana Roman, *Cântarea cântărilor*, traducere, comentarii și adnotări de Ileana Roman, Editura Prier, 2016.

5. Șerban Foarță, *Ecclesiastul*, *Cântarea Cântărilor*, traducere Șerban Foarță, Editura ART, 2008.

6. Dumitru Abrudan, *Cărțile didactico-poetice*, Editura Universității Lucian Blaga, Sibiu, 2001.

7. Pr. Prof. Nicolae Prelipcean, Pr. Prof. Nicolae Neaga, Pr. Prof. Gheorghe Barna, Pr. Prof. Mircea Chialda, *Studiul Vechiului Testament*, Manual pentru Facultățile Teologice, ediția a IV-a, îngrijită de Pr. Prof. dr. Ioan Chirilă, Editura Renașterea, Cluj-Napoca, 2006.

8. Preot Ioan Sorin Usca și Profesor Ioan Traia, *Cărțile lui Solomon*, Editura Christiana, București, 2010. Volumul cuprinde comentarii la *Proverbele lui Solomon*, *Eclesiastul* și *Cântarea Cântărilor*.

9. *Biblia* sau *Sfânta Scriptură*, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1975, traducere neprecizată.

10. Traian Dorz, *Cântarea Cântărilor*, versificată de Traian Dorz, Tezaur – Oastea Domnului (audio).

11. Bartolomeu Anania, *Biblia sau Sfânta Scriptură*, ediție jubiliară a Sfântului Sinod, versiune diortosită după Septuaginta, tradusă, redactată și adnotată de Bartolomeu Valeriu Anania, EIB, București, 2001.

12. David Pawson, *Unlocking the Bible* (*Dezvăluirea scripturilor*), Wordpress, explicații la Biblie.

13. J.D. Douglas (redactor principal) și colectiv de autori, *Dicționar biblic*, Societatea Misionară Română, traducere de Liviu Pup și John Tipei, Editura Cartea Creștină, Oradea, 1995.

14. Protosinghel lect. dr. Justinian Cârstoiu, *Interpretarea alegorică a Cântării Cântărilor în tradiția iudaică și în tradiția creștină*, rev. Ortodoxia, nr. 1-2, 2000, pp. 117-132.

15. Mircea Basarab, *Ermineutica biblică*, Editura Episcopiei Ortodoxe Române, Oradea, 1997.

16. Fericitul Theodorit, episcopul Cirului, *Nunta de taină a sufletului. Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Adrian Tănăsescu-Vlas, ediția a doua, Editura Sofia, București, 2017.

17. Sfântul Nil Ascetul, *Tâlcuire la Cântarea Cântărilor*, traducere din limba greacă veche și note de Laura Enache, Introducere de Tatiana Petrache, ediție îngrijită de Pr. Dragoș Bahrim, editura Doxologia, Iași, 2014.

18. Blaise Arminjon S.J., *La cantate de l’Amour: lecture suivie du „Cantique des Cantiques”*, Editeur Desclée De Brouwer, 1993, prefață.

* Eseul face parte din volumul *Biblia literară*, aflat în lucru ...

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul VI.

Ordinea cuvintelor





De-a lungul analizelor precedente n-am încetat să vorbim despre gramatică, deoarece toate figurile studiate au fost definite prin raportare la ea. Ingambamentul este o discordanță între metru și sintaxă, rima adevărată e non-gramaticală, lipsa de pertinență mizează pe funcția predicativă, redundanța pe funcția determinativă etc. Aici, totuși, ne vom plasa la nivel strict gramatical. Structurile studiate nu vor folosi elementele fonice sau lexicale ale limbii, ci numai elementele sale pur gramaticale, morfologice sau sintactice.

Puterea poetizantă a gramaticii a fost remarcată atât de lingvist, cât și de poet. Astfel, Jakobson scrie: „Resursele poetice disimulate în structura morfologică şi sintactică a limbajului, pe scurt, poezia gramaticii şi produsul său literar, gramatica poeziei, au fost rareori recunoscute de critici şi aproape total neglijate de lingviști; în schimb, scriitorii creatori au știut adesea să profite de ele în mod magistral".

Părerea aceasta e împărtășită și de poet. În prefața sa la *Yeux d'Elsa /Ochii Elsei*, Aragon ne spune:

„La vârsta când înveți să iubești poemele am fost absolut frapat de versurile lui Rimbaud:

Mais des chansons spirituelles
Voltigent partout les groseilles
(Dar cântece spirituale
Zboară peste tot prin coacăze)

Așa figurau sub titlul *Patience/Răbdare* (Dintr-o vară...), în ediția Vanier. Astăzi se dorește citirea (ediția critică, Mercure de France):

Voltigent parmi les groseilles/... printre coacăze

și fără îndoială așa e bine, însă eu nu pot reface drumul parcurs; pentru mine, cât voi trăi, voi citi *Voltigent partout* și chiar dacă mi se spune că e o greșeală, eu persist a crede în frumusețea ei".

Şi poetul adaugă acest comentariu: „...Nu e poezie fără meditație asupra limbajului și, la fiecare pas, reinventarea acestui limbaj. Ceea ce implică spargerea cadrelor fixe ale limbajului, regulile gramaticii și legile discursului" (p.14).

Am încercat să arătăm în cursul analizelor precedente cum „sparge" poezia, în felul ei, „legile discursului". Acum vom încerca același lucru, referitor la regulile gramaticii.

Poezia se caracterizează printr-o îndepărtare sistematică de normele prozei. Dar, de la început, putem marca limitele acestei îndepărtări. În ansamblu, într-adevăr, poezia franceză s-a dovedit respectuoasă față de regulile gramaticale. Puținele abateri sunt timide. Cel puțin până la Mallarmé, care și-a căutat în mod deliberat resortul fundamental al scriiturii poetice tocmai în distanța gramaticală. Reamintim formula: „Eu sunt un sintaxier". Și tocmai prin derogarea de la sintaxă un poem de-al său sfidează inteligibilul. De exemplu, *Tombeau de Charles Baudelaire /Mormântul lui Baudelaire*, din care extragem:

Quel feuillage séché dans les cités sans soir
Votif pourra bénir comme elle se rassoir
Contre le marbre vainemant de Baudelaire
(Ce frunziș sec în cetățile fără seară
Cel ce urează va putea binecuvânta cum ea se reașază
Cu deșertăciune lângă marmura lui Baudelaire)

Una din funcțiile principale ale gramaticii este aceea de a indica, în seria lineară a mesajului, ce termen se raportează la cutare termen. Aici, înșiși exegeții și-au mărturisit incertitudinea.

O asemenea dezordine sintactică rămâne, totuși, ca simplă excepție în poezia franceză. Chiar şi suprarealiştii, care și-au luat libertăți față de logică, rămân adesea supuși imperativelor gramaticale. Iată o ilustrare datorată lui André Breton, citată în mod precis de gramaticieni ca dovadă a universalității disciplinei lor:

În ziua asta ploioasă, zi ca atâtea altele, când sunt singurul care păzește turma de la ferestrele mele pe malul unei prăpăstii peste care e aruncat un pod de lacrimi, îmi observ mâinile, care sunt măști peste fețe, lupi care se acomodează bine la dantela senzațiilor mele.

Acest text ce pare a sfida orice logică rămâne totuși ireproșabil din punct de vedere gramatical. Se pare că toți poeții francezi au ascultat de lozinca lui Hugo: „Pace gramaticii!" Și înțelegem motivele.

Gramatica este stâlpul pe care se sprijină semnificația. Începând de la un anumit grad de distanțare în raport cu regulile ordinii și acordului, fraza se prăbușește și inteligibilul dispare. Jakobson dă un excelent exemplu:

D'incolores idées vertes dorment furieusement
(Colorless green ideas sleep furiously)
(Idei verzi incolore dorm cu furie)

El scrie: „Să descompunem fraza: extragem un subiect la plural, *idei*, despre care nu s-a spus că are o activitate, *a dormi*; fiecare dintre cei doi termeni este caracterizat – ideile drept „incolore" și „verzi", iar somnul e „furios".

Această frază, deşi absurdă, rămâne o frază şi păstrează ca atare un prim strat de sens. Dar ea respectă codul gramatical. Dacă îl sfidează, ca în secvenţa „furieusement dormir idées vertes incolores", atunci nu mai avem o frază, ci o simplă juxtapunere de cuvinte, în care – ne spune Jakobson – „doar intonaţia ţine împreună cuvinte libere".

„Cuvinte în libertate" – expresia caracterizează anumite forme de poezie contemporană, unde cuvintele par a-şi fi pierdut indicele de conexiune sintactică. Absenţa verbului, mai ales, înlătură cheia de boltă din edificiul lingvistic. Cuvintele defilează fără să se ştie care la care se raportează. E adevărat că o simplă înşiruire de cuvinte poate sugera propriile conexiuni sintactice. Nu e dificil să reconstitui o frază plecând de la secvenţa:

Le chat le canari noir mange
Pisică/canar/negru/mănâncă

Dar dacă, în plus, legăturile lexicale sunt ele însele deplasate, adică atunci când poetul cumulează în acelaşi timp distanţarea logică şi agramaticalitatea, atunci inteligibilitatea se pierde, cel puţin pentru cititorul mediu. E cazul, de exemplu, în aceste versuri de Reverdy:

Un jour de fete /o zi de sărbătoare
L'oeil noir /ochiul negru
La tete /capul
Le nom barbare du nouveau venu /numele barbar al noului venit

Şi ce putem spune despre *Coup de dés* /*Afacere hazardată*, care abandonează semnul sintactic fundamental, adică morfemul de proximitate? Doar un exeget subtil poate da un sens unor astfel de poeme, însă publicul nu e constituit din exegeţi. Există un punct critic de abatere, un fel de prag de inteligibilitate, variabil fără îndoială după cititori, dar căruia i se poate atribui din punct de vedere statistic o valoare medie, dincolo de care poemul încetează să acţioneze ca limbaj signifiant. Asta probabil pentru că poezia contemporană trece cu plăcere peste pragul unde s-a produs divorţul între poezie şi public, de care se plâng pe bună dreptate tinerii poeţi de azi.

Totuşi, în interiorul eşantionului pe care l-am ales, abaterea gramaticală, cu excepţia unor poeme de Mallarmé, rămâne în partea de dincoace a punctului critic. Agramaticalitatea e aici limitată. Nu este mai puţin reală, iar redactarea unei gramatici a poeziei este cu siguranţă o sarcină ce se impune. Nu este intenţia noastră s-o realizăm. Repet, vrem doar să stabilim o ipoteză generală valabilă pentru toate nivelurile limbii. Pentru a verifica dacă ea se situează efectiv la nivel gramatical, ar fi suficient s-o aplicăm unui singur tip de abatere. Am ales inversiunea sau abaterea relativă de la regula referitoare la ordinea cuvintelor. Această figură are un avantaj: e practicată de toţi poeţii cu o frecvenţă suficientă, încât să se expună statisticii.

Se ştie că în franceză, spre diferenţă de limbile flexionare, cum e latina, raporturile între termeni sunt marcate de poziţiile lor respective, mai mult decât prin desinenţe. Ordinea cuvintelor se supune în franceză unei reguli pe care Bally o numeşte „secvenţă progresivă", care plasează determinatul înaintea determinantului, subiectul înaintea verbului, verbul înaintea complementului, etc. Orice abatere de la această regulă se numeşte inversiune. Vă propunem s-o studiem în legătură cu exemplul nostru favorit, adică epitetul.

Locul epitetului este una din problemele cele mai cercetate şi mai dezbătute din gramatica franceză. În mare, putem distinge patru cazuri:

1. Adjectivele postpuse (adjective de relaţie, de culoare, etc.). Se zice „alegeri municipale", şi nu „municipale alegeri", „câinele negru", şi nu „negrul câine ;
2. Adjectivele antepuse, nu prea numeroase, din care se poate da lista limitativă, precum frumos, mare, bătrân, lung, etc. Se zice „un beau tableau", şi nu „un tableau beau"/ un tablou frumos.
3. Adjectivele care pot lua ambele poziţii, dar cu o singură valoare: „un terrible accident. Un accident terrible".
4. Sau cu două valori: „un enfant sale/un sale gosse".

TABEL X
EPITETE INVERSATE

Autori	Număr	Total	Medie
Berthelot	2		
Pasteur	3	6	2%
Cl. Bernard	1		
Corneille	62		
Racine	60	167	54,3%
Moliere	45		
Lamartine	42		
Hugo	32	101	33,6%
Vigny	26		
Rimbaud	30		
Verlaine	35	91	30,3%
Mallarme	26		

N.B. Diferenţele între primele trei categorii sunt suficient de mari, între a treia şi a patra categorie suficient de mici pentru a se lipsi de control statistic.

Totuşi, dacă vrem să considerăm lucrurile în generalitatea lor, putem afirma că, exceptând un număr mic fix de adjective antepuse, tendinţa limbii franceze este spre postpunere, dacă ne referim – e adevărat, cum credem noi – la proza ştiinţifică drept normă a limbii. Pentru a ne convinge, e suficient să apelăm la statistică. Exceptând din inventar adjectivele antepuse, ne dăm seama că inversiunea epitetului nu depăşeşte 2% în limbajul ştiinţific (cf. tabel). Avem aşadar dreptul să tragem concluzia că epitetul în franceză e plasat în mod normal după substantiv şi că antepunerea este o abatere, adică o figură de stil.

Dacă ne referim la limbajul poetic, inversiunea apare cu o frecvenţă net superioară. Această figură este aşadar o trăsătură specifică poeziei. La nivel gramatical, precum şi la alte nivele, poezia se constituie drept abatere sistematică în raport cu limbajul uzual.

Acest tabel prezintă, totuşi, o particularitate. Frecvenţa abaterii, într-adevăr, se diminuează de la clasici la moderni, deşi până în prezent constatam o creştere. Ipoteza noastră privind evoluţia poeziei să fie greşită?

Pentru a interpreta aceste rezultate, trebuie să ţinem cont de doi factori. Primul este de ordin istoric. Antepunerea era practicată mai mult în secolul 17, decât în timpurile moderne. Aşa cum spune A. Blinkenberg: „Dacă libertatea care există în franceză pentru locul adjectivului nu este decât în măsură restrânsă o adevărată libertate, ea a fost într-un

anumit moment al evoluției limbii franceze mai mare decât în epoca actuală; atunci ordinea era mai mare decât azi: blanc bonnet ou bonnet blanc.”

TABEL XI
EPITETE NON-EVALUATIVE INVERSATE

Autori	Număr	Total	Medie
Berthelot	0		
Pasteur	0	0	0%
Cl. Bernard	0		
Corneille	6		
Racine	8	19	6,3%
Moliere	5		
Lamartine	19		
Hugo	18	53	17,6%
Vigny	16		
Rimbaud	17		
Verlaine	15	51	17%
Mallarme	19		

N.B. Diferențele între primele trei categorii sunt aici suficient de mari pentru a se lipsi de controlul statistic. Între romantici și simboliști diferența este nesemnificativă. (NR=0,16).

Al doilea factor este mai important. El ne arată ce legătură strânsă există între sintaxă și semantică. Tendința spre postpunere este normală în franceză, am mai afirmat, dar ea este mai mult sau mai puțin puternică, după sensul adjectivului. Ceea ce același autor enunță în următorii termeni: „Cu cât sensul adjectivului se apropie de bun-rău, mare-mic (calitate, număr, grad), cu atât mai obișnuită și naturală va fi antepunerea; cu cât sensul adjectivului se îndepărtează de aceste sensuri, cu atât mai excepțională va fi antepunerea, dar mai mare și mai riscant va fi efectul stilistic obținut”. Astfel că nu va fi o ruptură reală de normă, decât dacă antepunerea va afecta un adjectiv ce nu are nici sens calitativ, nici cantitativ. Pentru toate celelalte, într-adevăr, inversiunea nu constituie decât o slabă abatere. Așadar este interesant să supunem statisticii doar adjectivele de acest tip, pe care le vom numi non-evaluative.

Mai întâi, putem verifica regula lui Blinkenberg despre proza științifică. Rezultatele sunt elocvente. Nici unul dintre aceste adjective nu este antepus la cei trei autori științifici. Cele câteva inversiuni sunt de tip evaluativ: „utile învățături” (Cl. Bernard) sau „nenumărate încercări” (Pasteur).

Din contră, în poezie, inversiunea adjectivelor non-evaluative e practicată de toți și, mai ales, ea sporește de la clasici la moderni (vezi Tabel XI).

Această progresie este și mai puternică dacă nu luăm în considerare decât raportul adjectivelor non-evaluative la numărul epitetelor inversate. Media astfel calculată crește atunci de la 11,5% la clasici, la 52,4% la romantici, adică ea sporește într-o proporție care e aproape de 1 la 5. Regăsim așadar legea noastră obișnuită a involuției.

Clasicii practică pe scară mare inversiunea, dar este vorba în majoritatea cazurilor de adjective cu sens evaluativ. De exemplu:

Haute vertu—-mortels affronts (Corneille)
Heureux climats—-odieux amour (Racine)

Din contră, la moderni, mai mult din jumătatea inversiunilor vizează adjectivele non-evaluative, adică termenii pe care proza nu-i inversează niciodată. De exemplu:

Oblique allée——-rouges tabliers (Hugo)
Transparents glaciers———bizarre fleur (Mallarmé)

E adevărat că nu se observă progresia obișnuită de la romantici la simboliști. Diferența mediilor nu este într-adevăr semnificativă din punct de vedere statistic, iar rezultatele sunt egale. Am întâlnit același fenomen la rimă. Și putem invoca aici același tip de explicație. Trebuie să ținem cont de incidența necesităților versificației asupra ordinii cuvintelor. Obligat să sacrifice rima și metrul în același timp, poetul nu poate dispune cuvintele după placul său. Să semnalăm, de altfel, o realizare ce pare proprie simboliștilor: postpunerea adjectivelor antepuse în mod normal, precum doux/dulce, blând, beau/frumos, etc. De exemplu:

O, le bruit doux de la pluie (Verlaine)
Victorieusement fui le suicide beau (Mallarmé)

(zgomot dulce, sinucidere frumoasă)

* * *

Inversiunea epitetului nu este decât un exemplu de abatere gramaticală. Abatere nu prea spectaculoasă, de altfel, deoarece dacă faptul că anumite adjective sunt antepuse în mod regulat, antepunerea altora, chiar dacă ele sunt postpuse de obicei, nu ni se pare aberantă. Ar fi interesant să studiem alte figuri gramaticale și să vedem dacă ele au evoluat istoric în același sens. În ceea ce ne privește, ne este suficient că am stabilit realitatea unei abateri crescânde la nivel gramatical, și astfel am anulat analizele făcute la celelalte două niveluri. Și după ce am asigurat similitudinea faptelor, să vedem dacă analogia merge mai departe din punct de vedere structural. Dar o să vedem că structura este încă o dată aceeași. Figura gramaticală, precum figurile fonice și lexicale, realizează o disociere de factori de structurare pe care proza îi asociază.

Ce este un adjectiv?

Gramaticile școlare îl definesc în mod general drept un cuvânt care desemnează o stare sau o calitate, prin opoziție cu substantivul, care desemnează o ființă sau un lucru. Însă aici avem o definiție semantică. Din punct de vedere pur gramatical, adjectivul se distinge de substantiv prin doi factori principali:

1. Substantivul este determinant, în timp ce adjectivul e determinat, adică genul și numărul său provin de la substantivul la care se raportează.

2. Substantivul necesită determinanți specifici (une „assiette”, cum zic Damourette și Pichon), unde principal e articolul.

Acest ultim factor este esențial, deoarece prezența articolului, se știe, e suficientă să substantiveze adjectivul: „le beau”, „le blanc”, etc. și că, invers, absența sa e suficientă pentru a adjectiva substantivul, de exemplu: „une robe citron”.

Acest ultim exemplu este interesant de studiat. Două substantive sunt aici alipite, dintre care unul ia valoare de adjectiv. Care din cele două? Cel din poziția a doua, adică „citron” (robe=rochie, citron=lămâie). Din contră, „robe”,

plasat în prima poziţie, imediat după articol, îşi păstrează identitatea de substantiv. Remarcăm, aşadar, rolul determinant al factorului poziţional. Cu siguranţă, transformarea de categorie a lui „citron" e doar parţială, pentru că nu se acordă nici în gen, nici în număr cu substantivul. Cei doi factori gramaticali ce ajută să recunoaştem adjectivul, subordonare şi poziţie, intră aici în opoziţie, iar rezultatul este o adjectivare parţială a substantivului.

Regăsim, *mutatis mutandis,* acelaşi proces cu inversarea adjectivului. În expresia „les blonds cheveux"/păr blond, cei doi factori acţionează în sens contrar. Deoarece se acordă cu „cheveux", adjectivul rămâne subordonat. Dar pentru că stă în prima poziţie, chiar după articol, el este substantivizat. Rezultatul este o substantivare parţială a adjectivului. Avem aici un termen hibrid, care şi-a pierdut parţial personalitatea gramaticală. În acelaşi timp, diferenţa între categoriile complementare, substantivul pe de o parte şi adjectivul pe de alta, s-a redus. Se tinde spre o stare de nediferenţiere a termenilor care compun sintagma. Regăsim aici un proces întâlnit peste tot. Există o de-diferenţiere a părţilor componente ale mesajului, slăbirea structurilor pe care discursul normal le asigură puternic prin acţiunea conjugată a doi sau mai mulţi factori. Disocierea de factori înfrăţiţi în mod normal pare a constitui, în definitiv, procedeul lingvistic general al poeziei la toate nivelele.

Comparată cu alte figuri, inversiunea are un randament slab. În franceză poziţia nu este aceeaşi pentru toate adjectivele. Când vedem un adjectiv plasat în faţa unui substantiv, recunoaştem o dispunere care nu este anormală pentru alţi termeni din aceeaşi categorie. La care putem adăuga că postpunerea nu e imperativă în franceza modernă. Însă cititorii de poeme sunt hrăniţi în general de literatură clasică şi deci obişnuiţi cu dispunerea inversă. Anormalitatea e flagrantă în limbajul vorbit, iar noi am fi tare surprinşi să auzim pe cineva la restaurant cerând „un pahar de roşu vin". Dar de îndată ce este vorba de literatură, optica se schimbă, norma nemaifiind limbajul pe care suntem obişnuiţi să-l auzim, ci cel pe care suntem obişnuiţi să-l citim. Noţiunea de „abatere" este o noţiune complexă şi variabilă, pe care n-o putem mânui fără precauţii. De aceea ne-am străduit întotdeauna să stabilim mai întâi norma pe o bază pozitivă, cerând limbajului folosit de savanţi să ne servească de referinţă.

Pentru ca inversiunea să-şi producă întregul efect, trebuie să-i dăm această amploare pe care retorica o desemnează cu numele de „hyperbate". Dacă vom compara versul:

a) *Sous le pont Mirabeau coule la Seine*

cu ordinea naturală subiect-verb-complement:

b) *Sena curge sub podul Mirabeau*,

atunci vom înţelege eficacitatea procedeului. Cu siguranţă, am schimbat metrul şi ritmul, dar nimeni nu va contesta că inversiunea nu joacă un rol capital în geneza unuia din cele mai reputate versuri din poezia franceză.

Avem acum ocazia să insistăm asupra caracterului formal al figurii. Am putea, într-adevăr, apropo de acelaşi vers, să atragem atenţia că nu au exact aceeaşi semnificaţie cele două formule, dacă înţelegem prin aceasta seria de evenimente psihice pe care mesajul le induce. Formula *a)* ne prezintă podul înaintea fluviului, iar formula *b)* fluviul înaintea podului. E adevărat, însă, atunci ne putem întreba de ce ordinea pod-fluviu ar fi mai poetică decât ordinea inversă. La această întrebare, stilistica răspunde în general invocând adevărul psihologic al ordinii inverse. Inversiunea ne-ar oferi conţinuturi mentale în ordinea în care se produc, iar acea *hyperbate* era cunoscută de retoricieni ca formă de expresie specifică pasiunii.

Pentru a ne convinge că explicaţia nu e bună, e suficient să observăm că efectul stilistic dispare acolo unde ordinea e uzuală, *oricare ar fi acea ordine*. În engleză, de exemplu, antepunerea adjectivului e uzuală, dar acest fapt nu produce vreun efect stilistic. Nici în franceză nu există vreun efect legat de antepunerea uzuală: „un jeune homme"/ un tânăr... nu produce vreun fapt stilistic. Deci nu poziţia adjectivului în sine este responsabilă de efectul produs, ci caracterul său neobişnuit. Atunci când adjectivul se plasează normal *după* substantiv, doar atunci e posibil să obţinem un efect literar plasându-l *înaintea* substantivului. Şi aceasta pentru motivul pe care l-am enunţat: primul loc fiind în franceză al substantivului, orice termen care ia acest loc îmbracă automat în conştiinţa celui care-l foloseşte o valoare substantivală. Din această cauză structura determinat-determinant este slăbită, iar inteligibilitatea frazei scade. Inversiunea acţionează aşadar precum aliteraţia sau rima: în sensul unei *de-diferenţieri* a unităţilor ce constituie fraza. Figuri diferite materialiceşte, adică elementele pe care le pun în joc, se dovedesc structural identice, elementele având în fiecare caz acelaşi tip de raport. Mai precis, ansamblul figurilor poetice, oricare ar fi nivelele lor, revelează structuri omogene. În toate cazurile, într-adevăr, am găsit o aceeaşi disociere de factori structuranţi, ducând la aceeaşi destructurare a mesajului. Toate procedeele folosite de poet manifestă aceeaşi negativitate, o aceeaşi funcţie de confuzie a discursului.

Însă aici, ca peste tot, această negativitate nu e decât provizorie, ea constituie reversul unei pozitivităţi, a cărei natură vom încerca s-o determinăm la sfârşitul analizei.

Adjectivul anormal antepus ia, din această cauză, o formă generică. Epitetul este distinctiv. Plasat în faţa substantivului, el îşi pierde această funcţie. Nu mai determină o specie într-un gen, ci însuşi genul. Aşa cum spune P. Guiraud: „...Adjectivul în locul său normal are o valoare specifică şi determină individul numit; antepus, el are o valoare generică şi determină categoria lexicală numitoare". Autorul dă acest exemplu: „*Un homme grand/un om mare* este un individ mare; *un grand homme/un mare om* este un individ în care umanitatea e mare".

Totuşi, autorul nu subliniază un fapt, important pentru noi, că această valoare generică, dată adjectivului prin locul său, intră în opoziţie cu sensul său. Dacă în „blonds cheveux/ păr blond", blond califică genul, şi nu specia, atunci trebuie să admitem că orice păr e blond, ceea ce contrazice ceea ce noi cunoaştem. Părul blond este o specie de păr. Aşadar, este o opoziţie între cele două valori, specifică şi generică, care sunt date adjectivului în acelaşi timp.

Această contradicţie se poate remedia dacă adjectivul îşi schimbă sensul. În acest mod, capitolul următor va încerca să lămurească. Vom vedea atunci că această schimbare de sens, care reduce abaterea, constituie sfârşitul căutat de abaterea însăşi. Toate figurile, la toate nivelele, se termină şi se împlinesc în metaforă. Inversiunea, precum deplasarea sau rima, nu e decât primul timp dintr-un mecanism, în care metafora deţine timpul al doilea. În cursul analizei, l-am căutat doar pe primul, de aceea limbajul poetic ne-a apărut doar în negativitatea sa. Însă această negativitate nu e decât un ocol obligatoriu prin care poezia îşi atinge semnificaţia sa specifică.

Încă o remarcă: necesitățile analizei ne-au obligat de-a lungul acestui studiu să studiem fiecare figură în mod izolat, și pe bună dreptate. Rămâne totuși ca diferitele figuri să poată funcționa în același punct al discursului și să-și acumuleze efectele. Iată un exemplu de cumul de trei figuri din trei cuvinte.

În sintagma *un frais parfum/ un proaspăt parfum* vom găsi:

1. o inversiune („frais" este postpus în mod normal);
2. o nepotrivire (de tip sinestezic);
3. o aliterație (şase foneme din nouă).

Prin acest joc simultan și convergent al figurilor este transfigurat limbajul, iar analiza literară a poemului nu poate fi altceva decât o actualizare a acestor mecanisme de transfigurare.

Traducere din limba franceză de
Alexandru JURCAN

Jean COHEN

Structura limbajului poetic

Capitolul II. Nivelul fonic

(Urmare din nr. trecut)

Poate că însuși scopul pe care îl urmărește confuz versul este tocmai acela de a disloca sintaxa. Dar să nu anticipăm. Pentru moment ajunge să adăugăm un fapt căruia poetica nu i-a acordat întotdeauna atenția pe care o merită.

Apollinaire justifica astfel lipsa punctuației: „Este o noutate. Mi s-a părut că punctuația îngreuna în mod deosebit elanul unui poem. Acesta, dintr-o suflare, își urmează cursa înaripată. Evident, nu înțelegem. Dar, nu-i așa?, asta nu are nicio importanță ". Astfel, după Apollinaire, versul lipsit de punctuație se rostește dintr-o suflare, adică fără a marca pauza chiar acolo unde sensul o cere. Și, de exemplu, aceste două versuri de Aragon:

„Voi striga, voi striga Gura ta este paharul din care
Am băut marea iubire ca vinul roșu"

nu pot fi rostite decât așa cum au fost scrise. Vom marca pauza metrica după „paharul din care", adică între cele două versuri; dimpotrivă, vom omite pauza dintre „voi striga" și „Gura ta", adică între cele două fraze. Astfel, versificația din aceste două exemple pare să inverseze regulile discursului normal: ea pune o pauză acolo unde sensul o refuză și nu o pune acolo unde sensul o cere.

Este adevărat că cele două exemple pe care le-am prezentat realizează un anumit procedeu special, cunoscut sub numele de „ingambament". Ingambamentul este fraza care se termină în mijlocul versului. Știm că acest procedeu a fost total abolit în secolul al XVII-lea. Fusese totuși practicat în secolul precedent. Ronsard scria în Prefața postumă a *Pleiadei*: „Am considerat, în tinerețe, că versurile care se încalecă nu erau potrivite pentru poezia noastră: totuși, de atunci am cunoscut contrariul datorită lecturilor din autori buni - greci și romani". Dar în sfârșit a apărut Malherbe și, o dată cu el, după Boileau:

„Strofele cu grație să cadă-au învățat
Și vers peste vers nu mai cuteza să fi încălecat".

Să notăm aici că ingambamentul a fost reluat odată cu romanticii și chiar practicat sistematic uneori, de exemplu în „Irodiada" lui Mallarmé. Dar problema esențială nu se află aici. *Stricto sensu*, ingambamentul nu este într-adevăr decât un caz particular al conflictului metru-sintaxă care se poate observa în toate versurile. Acest conflict se bazează pe concurența a două sisteme de pauze imperceptibile. Pentru a-l anihila complet, ar trebui să existe o coincidență perfectă între pauza metrică și pauza semantică. Or, niciun poem francez cunoscut nu realizează o astfel de coincidență.

Să luăm de pildă cele două versuri celebre:

„Ariane, sora mea, de ce amor rănită
Ai murit pe țărmul unde-ai fost părăsită?"

Primul vers cuprinde trei pauze semantice egale, marcate prin virgule care, toate trei, se suprapun pauzelor ritmice. S-ar părea deci că în acest caz există coincidența. Dar să privim mai atent. Cele trei pauze ritmice au valoare inegală: prima marchează finalul unei măsuri, a doua - finalul unui emistih, ultima - finalul unui vers. Pauzele semantice egale corespund deci pauzelor ritmice inegale. Invers, în al doilea vers, pauzele ritmice nu sunt marcate prin semne de punctuație și deci nu corespund pauzelor semantice.

Ceea ce au făcut clasicii a fost reducerea la minimum a discordanței dintre sunet și sens. Pe de o parte, au avut grijă să evite ingambamentul, adică pauza tare din mijlocul unui vers, iar pe de altă parte, să suprapună finalurile versurilor pauzelor semantice, adică peste puncte și virgule. Prin aceasta, repetăm, au redus conflictul, dar nu l-au eliminat. Pentru a asigura o convergență totală a celor două sisteme, ar trebui să existe un paralelism exact între pauza metrică și pauza semantică. Adică, pauza de final de vers să corespundă totdeauna unei anumite pauze semantice, de exemplu la sfârșitul frazei și, pornind de acolo, să se asigure proporționalitatea.

De exemplu:

Pauza metrică	Pauza semantică
final de vers	= final de frază (sau punct)
final de emistih	= final de propoziție (sau virgulă)
final de măsură	= final de nucleu de propoziție

Or, dacă analizăm doar finalul de vers, observăm la clasici tot atâtea virgule cât și puncte, ceea ce e suficient pentru a rupe paralelismul. Adevărul este că, străduindu-se să-și termine versurile prin semne de punctuație, clasicii au redus conflictul dintre vers și gramatică. Dar trebuie remarcat că ei n-au respectat întotdeauna această regulă, după cum ne va dovedi îndată statistica. De exemplu, în:

„De când pe aceste țărmuri zeii au trimis
Pe fiica Pasipheei și a lui Minos"

observăm că finalul primului vers nu are punctuație, și deci că pauza metrică cea mai tare nu coincide cu o pauză semantică.

Dicţiunea va marca deci o tăcere acolo unde sensul nu o acceptă.

Lipsa punctuaţiei la final de vers constituie deci un fenomen de ruptură a paralelismului sunet-sens care asigură în mod normal structurarea puternică a discursului. Şi acest lucru ne va permite să introducem al doilea argument, provenit din comparaţia poeziei cu ea însăşi, de-a lungul istoriei sale.

Vom face această comparaţie din două puncte de vedere, intensiv şi extensiv.

Fraza este un tot logico-gramatical, dar acest tot este organic, adică poate fi analizat în unităţi mai mici, propoziţii, grupuri sintactice, cuvinte. Această ramură a lingvisticii pe care o numim „sintagmatică" are ca obiect tocmai determinarea exactă a unităţilor componente ale frazei. Nu vom intra în detaliile unei astfel de analize, asupra căreia discuţia rămâne deschisă. E suficient să ştim că o coeziune gramaticală implică diferenţe de grad. Ceea ce înseamnă că discordanţa metru-sintaxă pe care am observat-o în vers este susceptibilă de variaţie intensivă. După cum pauza de final de vers cade între două propoziţii sau între două grupuri sintactice ori în interiorul unor astfel de grupuri, discordanţa creşte în intensitate. Putem deci compara din punct de vedere intensiv diferitele perioade ale poeziei franceze la nivelul agramaticalismului.

Or, istoria poeziei arată creşterea progresivă a acestui caracter. De la clasicism la romantism şi de la romantism la simbolism, vedem cum finalul de vers atinge un grad tot mai înalt de solidaritate gramaticală.

La clasici, când finalul de vers nu se suprapune unui semn de punctuaţie, cel puţin atinge un grad relativ slab de coeziune sintactică.

Sau, într-adevăr, finalul de vers desparte două propoziţii distincte, adică coordonate:

„Orbitu-mi-au ochii, când ziua revedeau
Şi genunchii-nmuiaţi sub mine tremurau".

ori subordonate:

„Mulţimii de pe ţărmuri pe Tezeu l-am cerut
Unde printre morţi văzut-am cum Aheron s-a pierdut".

Sau finalul de vers desparte grupuri sintactice diferite, de exemplu complementul circumstanţial de restul propoziţiei:

„Spre ce nădejde nouă şi în ce bun climat
Credeţi că veţi afla pe unde a călcat?"

Sau grupul nominal de grupul circumstanţial, ca în versurile deja citate, în care finalul de vers desparte „Zeii au trimis" de complementul direct „fiica lui Minos şi a Pasiphеei".

Dar nu vedem niciodată, în poezia clasică, graniţa versului care să spargă un grup sintactic, adică un ansamblu care nu suporta pauza semantică. Odată cu romanticii vedem graniţele versului atingând grade înalte de solidaritate gramaticală. Astfel, în acest exemplu din Hugo:

„Ca şi cum am vedea popas de călători
Misterioşi pierduţi în vălurile dalbe dinspre zori"

pauza desparte subiectul de epitet, adică două unităţi foarte strâns legate.

Totuşi, aici este vorba despre două cuvinte lexicale, adică de unităţi care au un fel de existenţă lingvistică autonomă. Cuvintele gramaticale, dimpotrivă, prepoziţii, conjuncţii etc., sunt vide şi nu pot în niciun caz să fie disociate de cuvintele pline de care se leagă. La rândul lor, simboliştii nu s-au temut să-şi încheie versurile în astfel de termeni, de exemplu:

„Cu tălpile în irişi, el doarme surâzând la fel
Cum ar surâde un prunc bolnav, plăpând".

Rimbaud

Verlaine însă se opreşte între articol şi substantiv:

„Şi am pornit
Prin vânt ascuţit
Care mă poartă
De colo-colo
Ca pe o
Frunză moartă".

La al cincilea vers, pauza desparte doi termeni, comparativul „ca" şi substantivul „frunză", a căror solidaritate este atât de mare, încât unii gramaticieni consideră că formează o singură unitate morfologică. Mallarmé merge şi mai departe:

„Fugi mâncând pământul, Poştaş, la
Editorul decadenţei".

când îşi opreşte versul după un articol elidat, a cărui eliziune întăreşte tocmai sentimentul de coeziune cu substantivul. Sau şi în acest exemplu:

„Ce naufragiu sepulcral (tu
ştii, spumă, dar îl înduri)".

pauza desparte un pronume de verbul său, şi aceasta tocmai după deschiderea unei paranteze.

În sfârşit, în aceste versuri de Aragon:

„Voi striga voi striga Ochii mei iubiţi unde
sunteţi Unde eşti tu ciocârlia mea, pescăruşul meu"

avem un fel de model exemplar al figurii de stil. Pauza metrică se suprapune unei cratime, în timp ce nicio pauză semantică nu vine în al doilea vers să despartă fraze diferite. Numai cu condiţia să tăiem cuvântul în mediul său, atingem aici limitele procedeului.

(Continuare în numărul viitor)

Traducere din limba franceză de
Liana ALECU



Triptic



În 2015, Camelia Iuliana Radu a publicat la Editura Agol un triptic poetic: „Întredeschis”, „Dincolo de fugă” și „Vântul în oglindă”, cu poeme numerotate de la 1 la 333 și bazate pe „o existență ieșită din observabil” (2), „o plecare și o recompunere nouă” (3), pe „ecranul unei priviri”, al unui muzeu virtual al sinelui. Poeta nu se legitimează generaționist, dar ține cont de trendul poetic actual, care presupune noi practici literare digitale și o apropiere neașteptată între limbajul poetic și cel software. Totuși, la poeta din Ploiești, extensia limbajului poetic în zone în care practic n-ar avea ce căuta este discretă și, nereprezentând un scop în sine (din motive ludice sau pur și simplu din teribilism, cum se întâmplă la atâția tineri cu „blog de scriitori”), nu subordonează mesajul, nu-i alterează referențialitatea și nici valoarea subiectivă: „sunt o vitrină a uneltelor vii/ de la degete/ bețe/ pene și stilouri de lux/ până la tastele cu simboluri// o colivie de călimări răsturnate/ pătez cu insomnie atingeri sau lucruri” (176). Textul rămâne liric și profund, capabil să genereze emoție la receptare: „în țipătul pulverizat/ mă spăl de gravitație/ atrasă de bărbatul din lună/ plonjăm unul spre altul// două terminale de univers/ întregesc cercul” (34).

Multe poeme au aspect de monolog adresat, sunt confesive și de o sinceritate deconcertantă, numai că „celălalt”, destinatarul, acel „tu” invocat obsesiv este, de fapt, o altă versiune/ fațetă a sinelui. Cultivarea alterității vine din nevoia de a te privi pe tine însuți în oglinzi paralele, ca și când ai fi de fiecare dată altul, pe care trebuie să-l cunoști, orice demers poetic având ca finalitate autocunoașterea, prin permanenta schimbare a unghiului din care te privești: „orizontul își caută o țintă curioasă în privirea ta/ ar putea curge eliberator/ sau/ precum în vasele comunicante/ ar putea micșora adâncimea infinitului/ într-o iluzie” (42). Cunoscându-te, recompunându-te, ca și când ai avea mai multe perechi de ochi, din mii de fațete hexagonale/ omatidii, obții catharsisul: „cea mai frumoasă ispitire/ spălarea de sine” (107).

Poeta își sondează adâncurile cu neliniște, în stare de permanentă incertitudine/ balans existențial: „învățătorul mă întreabă/ ești gata? ia-mi locul/ dar eu nu sunt nici în afară nici pe dinăuntru/ privesc pe muchie/ rămân în prag/ strivită/ neînțeleasă de sărut/ pe buza întunericului când mă apleacă” (108).

Pierderea identității este salvată de transsubstanțiere poetică: „pasărea om stă pe trepte/ în loc de aripi are haine/ în loc de cântec are lacrimi/ în loc de pene are doar părul cărunt/ și în loc de cerul albastru are o ușă în somn” (112). „Dincolo de fugă” este o plângere răsturnată/ deturnată ca sens a unui Iov modern, capabil de nesfârșită înțelegere și, în final, de împăcare cu sine: „dacă unul nu poate iubi/ și nu se întristează din această pricină/ zilele lui frumoase vor fi și bune/ toți îl vor iubi// iar dacă va privi în groapă/ și va încerca să îi măsoare adâncimea/ va coborî pe scară și se va duce/ nici nu se va mai vedea// iar de va rămâne sus/ și se va mulțumi sărac de sine/ scăpat va fi de moarte” (114).

Convinsă că „nicio lume nu rămâne perfect etanșată”, Camelia Iuliana Radu îi deconspiră pe „oamenii toxici”, distrugători de senin și armonie: „oamenii toxici se îmbracă frumos/ și merg pe stradă/ nu știu câtă fiere au în sânge/ câtă neputință de a trăi/ ei pătează lumea însemnându-și teritoriul/ ca orice jivină” (142). Din cauza lor, dar și din cauza unor alegeri eronate, care duc, inevitabil, la alienare/ disoluția personalității/ uniformizare, generația „postmodernistă” riscă alunecarea, fără scop existențial, pe o bandă rulantă: „de la 9 la 5 alergăm sub neoane/ aranjăm hârtii/ clasăm/ clasificăm semne și energii/ culese din flux/ noi, cei mai ordonați urmași/ ai vechilor scribi// la 5 ne aruncăm în malaxor/ străzile se complică zi după zi/ dacă avem noroc/ ajungem la timp/ prindem ora 6, pentru un ceai relativ/ conjunctural și divers/ un ceai postmodern/ sărit de pe ora exactă// fluxul își comută canalul pe alt program/ în căutarea timpului risipit/ destrămare/ secundele cad în tonomat/ primim un ceai în pahar gri de plastic/ fierbinte/ arhetipul țipă strident/ cade sfărâmat din oglindă” (200).

În al treilea volum, „Vântul în oglindă”, imaginea apocaliptică a unei umanități în disoluție nu se temperează, lumea virtuală continuă să fure teritorii și timp din cea reală, iar ideea de comuniune/ comunitate, căzută în desuet, este generatoare de tragism: „nu știm câți vin odată cu noi/ nu știm nici câți ne vor părăsi/ așa eram și eu/ singură și înconjurată de oameni// într-un halou înstrăinat/ ca un bec întunecat de fluturi/ o țară în care lucrurile se întâmplă// (...) orice mutare a privirii crea altă realitate/ iar eu le stăpâneam pe toate/ nu locuiam în niciuna” (233).

Camelia Iuliana Radu nu creează fotografii citadine (deși orașul, cu elementele lui esențiale, nu lipsește din textul poetic) și nici peisaje recognoscibile. Cronotopul în care se mișcă este, de fapt, o foarte înșelătoare și periculoasă interfață, unde lucrurile, oamenii, timpul, conceptele etc. sunt în autogenie continuă, în extensie sau comprimare, în modificări arbitrare de formă, sunet și culoare (mai mult nonculoare, griul fiind amestec de alb și negru): „ești captiv și bați cu pumnii/ în zona dintre noi/ cândva/ o interfață ne trimitea gustul sărutului/ înțeles aproximativ” (291).

Dacă în al doilea volum Iov își asuma vina și suferința, în cel de-al treilea apare Ioan, simbol al strigătului inutil, al semnalului de alarmă tras pentru surdomuții spațiului virtual numai aparent deschis: „cât voi sta ca Ioan pe o movilă de nisip/ și voi striga? degeaba voi striga/ degeaba vântul va duce cuvintele/ pe tine nu te găsesc/ iar pământul s-a făcut gri/ s-a făcut oraș/ s-a făcut sfărâmare peste naștere” (323).

Deși nu se încheie în vreo notă optimistă și nici nu aștern senin peste cugetare, cele trei volume trimise în lume de Camelia Iuliana Radu, dincolo de mesajul sumbru, de sarcasmul cu care este privită, uneori, disoluția umanității, demonstrează că, într-adevăr, avem de-a face cu o reprezentantă a unei specii pe cale de dispariție, respectiv specia poeților cărora încă le pasă de lumea lor: „numai inima mea tace și nu vrea să spună/ nu mai are voce/ nici mobilitate de fluture/ ziua de mâine a secat/ atinge de zeci de mii de ori o singură secundă// inima mea poate vedea ambiguitatea/ sau nevederea, dar și mai bine/ miezul învelit în foi de zile și nopți/ abia gândit să fie grăunte” (326).

Valeria Manta TĂICUȚU

Lucian MĂNĂILESCU



Pământul care mă leagănă

Târziu mi-a fost când m-am întors la tine, Patrie!...
În loc de oameni am găsit cagule şi resemnări
şi viscole şi păduri căzând fără noimă în cer.
Acum râurile tale curg invers, scurmă tăcerea
şi urcă, învolburate, până se pierd în izvoare.
Credeam că îţi ştiu toate florile şi toţi fluturii,
toţi norii şi toate ploile, Patrie! Dar nu mai sunt
decât stoluri negre de cruci, rotindu-se
peste morminte pustii...
Şi totuşi, te iubesc cu disperare, Patrie!
Dar nu pot să nu te întreb: totuşi, de ce pământul tău
mă ia în braţe şi mă leagănă, numai la cutremur?

Oraşul din lună

Maşina de fabricat întuneric trece
prin nopţile albe ale generaţiei mele
risipindu-i zodiile şi amintirile.
Unde sunt hărţile tale, Doamne,
oceanele înnebunitor de albastre
şi continentele nedescoperite?
Acum, în bâlciurile trecutului secol
au rămas barăcile de scânduri,
vitrinele cu geamuri sparte
şi bătrânele costelive povestind despre
iubiri şi rochii de muselină,
sau privind drumul care nu are capăt,
pe care nu s-a întors nimeni, niciodată.
În oraşul nostru de pripas viaţa
merge totuşi înainte, sunt nunţi
şi cochetării ambulante, pensionari
cu copilăria de mână, duioşii inocente,
mijloace de visat în comun
şi umbra turnului primăriei
de care se spânzură, în fiecare seară,
cucuveaua palidă a lunii.

Castele de nisip

O întâmplare patetică, cochilii de scoici
şi castele de nisip, pe o plajă
la marginea lumii...
Acolo viaţa e ca un Alzheimer
şi blândeţea lui Raskolnikov ucide uneori,
acolo sunt sentimente palide
şi înserări şi asfinţituri
prevestind oceane în flăcări...
Oh, dar desigur, bunii călăi
vor învinge în cele din urmă,
capetele noastre umplute cu heliu
se vor ridica în înalt
plutind pe deasupra realităţii
iar pe urmele noastre va mărşălui
tăcerea în zdrenţe.

Cineva se joacă de-a viaţa noastră

Cineva ne înghesuie în zeppelinul
multicolor al bunăvoinţei, ne îndoapă
cu hieroglife şi ne lasă să plutim
între cer şi pământ...
Seara exersăm în oglinzi
salturi mortale, de acolo de sus
se văd doar umbrele,
rochia ta, iubito, trece surâzătoare
printre nori, la Circul de Stat
biletele şi tumbele se vând
pe sub mână...
De aceea vă spun, cineva se joacă
de-a viaţa noastră, sirenele
salvării ne bagă degetele în urechi,
ceasurile se umplu de greieri
şi zeppelinul abia se mai vede...

Respirând

Scriu, ca în copilărie, cu degetul
pe fereastra nopţii,
cuvântul „Patrie” (cu sensurile lui
mutilate de indiferenţă,
sărăcie, indolenţă, uitare...)
Scriu, pe geamul dintre zile,
şi din cuvânt se scurg lacrimi
şi literele alunecă şi se pierd
într-o semantică cuneiformă...
Tăcerea ridică de jur împrejur
ziduri de catedrală, lumina
se face ţăndări şi nu mai pot să scriu
cuvântul „Patrie” decât atunci când
respiraţia lui Dumnezeu
abureşte cerul cu gratii!

Ultimul erou necunoscut

Dumitru Şomlea din Miheşu de Câmpie
pleca în zori pe câmp, flămând
de mirosul reavăn al pământului,
şi muncea până noaptea târziu,
împăcat cu necazurile vieţii.
Primăvara era bogat în fire de iarbă,
vara în cântece de cuc, toamna în ploi
de aur şi iarna în gânduri.
Îi mulţumea bunului Dumnezeu
învăţându-şi copiii desculţi cum
se face o casă sau cum se zideşte

o biserică sau cum se dă „Bună ziua!"
Când Patria i-a dat ordin să treacă Prutul
a pornit la asalt şi tinereţea i-a
fost înmormântată acolo, pe malul abrupt,
împreună cu alţi eroi necunoscuţi.
Opt ani s-a târât prin hârtoapele gloriei,
opt ani a tot murit pentru Patrie...
Moartea lui avea mereu ochi albaştri!

A luptat şi în Răsărit şi în Apus,
aşa cum i-a ordonat Patria...
Şi iar a murit la Oarba de Mureş, ducând
unsprezece mii de cruci în spate.
Când s-a întors acasă, s-a apucat
să orânduiască istoria: să dea la animale,
să are, să semene, să-şi plătească dările
din pensia amărâtă de veteran de război.
A plecat să se odihnească în cimitirul
din sat, în septembrie 2017, când
împlinise 103 ani şi cine ştie câte morţi
pe care Patria n-a putut să i le numere.
A fost o înmormântare cu lume puţină...
Copaci cu mantalele-n zdrenţe
i-au prezentat onorul şi au tras
cuvenitele salve de frunze în cer.
Patria îi va fi veşnic recunoscătoare!

Guernica de sub frunte

Gloanţele care l-au ucis
pe Garcia Lorca au fost oarbe,
la fel ca generalii şi coloneii...
Dar „Cântecele ţigăneşti"
se vor întoarce cândva...
Dacă nu mâine peste o sută de ani
sau peste un secol şi atunci
fotografiile cu fireturi şi decoraţii
vor îngălbeni de spaimă
şi cohortele cuvintelor
vor mărşălui victorioase
peste cadavrele statuilor ecvestre!...

Portret suprarealist

Prietenul meu, pictorul, m-a rugat
să-i pozez pentru un portret.
Şi curgea vopseaua pe mine
şi lumina era când roşie,
când albastră, când neagră
iar în locul mâinii stângi mi-a crescut
o aripă cu gheare...
- Nu-mi place, i-am spus, chiar
deloc nu-mi place!... şi
prietenul meu, pictorul,
a luat totul de la capăt.
M-a năpădit cu aripi a doua zi
şi stăteam nemişcat şi străveziu
şi treceau prin mine foşnete
şi tăceri şi amintiri din copilărie.
Perfecţiunea n-a durat mult:
în locul piciorului drept
a înflorit un copac cu ghivent
care mă înfigea, tot mai adânc,
în pământ...

Patria amară

– Doamne, prietene, ce rădăcini amare
mi-ai pictat! Nu-mi place, am ţipat,
sigur că nu-mi place!
Atunci el a şters o parte din cer,
mi-a luat mâna stângă
şi a aşezat-o într-o vază de flori
iar piciorul drept l-a aruncat,
dracul ştie unde.
– Vezi tu, mi-a spus în final,
arta cere sacrificii!...
Mai ales într-o ţară
în care a triumfat suprarealismul.

Umbra

Era vecin cu Dumnezeu şi dimineaţa
stăteau de vorbă la poartă
de una, de alta, că nu i-a mai scris fi-sa
din America de şase luni,
că uite - vezi? - p'ăla al lu' Gheorghe
l-a luat ieri salvarea, vai de capul lui
că nici servici nu mai are!
şi că de la un timp ploaia pică pieziş
şi cam anapoda; *Tu ce zici,*
Doamne, semn bun o fi ăsta?
Când se plictisesc de verzi şi uscate
Atotputernicul intră în curte şi
bătrânul o ia pe potecă, peste deal,
bombănind în şoaptă - ştie el
că Dumnezeu tot îl aude!
Umbra îngândurată îi aleargă înainte
ca un câine fără stăpân...

Soarele de la miezul nopţii

Cântă o pasăre în hăţişurile singurătăţii...
Dar cine să înţeleagă surzenia zilei?
Poate doar pietrele cu aripi
lovind tâmplele adormite
şi scufundându-le în cer...
Este o vreme a tăcerii infernale
aceasta - nu mai sunt inimi,
nici cai de lemn, numai copii
bătrâni şi jucării carnivore,
doar un declin al perfecţiunii
poleind soarele palid
care răsare la miezul nopţii.

Ponţiu Pilat

În fiecare dimineaţă prin oglinda din camera mea,
ca printr-o uşă uitată deschisă, intră
Ponţiu Pilat şi, fără să mă privească,
se duce la baie să se spele pe mâini...
Întâmplarea face parte din mitologia viitorului
şi mi-e teamă că după perdea pândesc Anna şi Caiafa,
în timp ce guvernatorul mototoleşte prosopul
şi-l aruncă în coşul cu rufe murdare.
Apoi, fericit, se înalţă şi zboară pe geam
într-o direcţie necunoscută lăsând în urmă
un miros vag de sudoare şi igrasie.

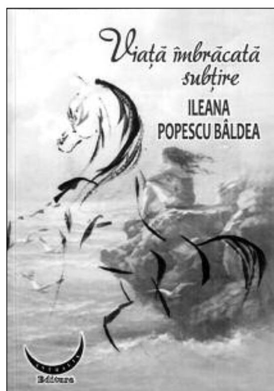
Când viața se îmbracă subțire...



...literatura trebuie să se îmbrace gros. Să-și pună, altfel spus, fularele și căciulile figurației, ale simbolismului. **Ileana Popescu Bâldea** o face în romanul **Viaţă îmbrăcată subţire. ***

Un plus de sensibilitate şi de comprehensiune se regăseşte în literatura scriitorilor medici. Privirea interogativă străbate straturile psihicului şi proiectează lumini clarificatoare acolo unde umbrele împiedică accesul altora. Poate cunoaşterea trupului şi a mecanismelor lui de funcţionare creează luciditatea iluminatoare cu înţelegerea rosturilor intime, inefabile ale omenescului.

Ileana Popescu Bâldea a debutat editorial cu romanul *Și totuși... happy-end* în 1992, după un debut publicistic în 1976. Anul acesta publică romanul *Viaţă îmbrăcată subţire* şi are în pregătire un volum de proză scurtă – *Locuiesc în mine o sută de poeţi*, şi un roman – *Tu nu eşti Hanny*. Surprinzător, Ileana Popescu Bâldea este o scriitoare care nu se grăbeşte, parcimonia pe care şi-o aplică în privinţa publicării trădând o exigenţă severă faţă de propria scriitură.



Viaţă îmbrăcată subţire alternează epicul şi liricul, Ileana Popescu Bâldea fiind, deopotrivă, prozatoare şi poetă. Ea construieşte epic, dar se lasă purtată şi de efluvii sentimentale, observă şi meditează. În aceste reflecţii transpare latura ei sentimentală, poetică. Analizele şi introspecţiile psihologice nu au cruzimea şi caracterul neiertător, prin incizii exacte şi precise, pe care le au la Hortensia Papadat-Bengescu, de exemplu, marea prozatoare la care, invariabil, sunt raportate toate scriitoarele. Ileana Popescu Bâldea nu-şi propune să scrie *bărbăteşte*, nu se *masculinizează* inutil doar de dragul unei impresii copleşitoare. Nu aparenţa, ci esenţa o interesează, şi pe altarul ei sacrifică toate ofrandele scriturii. Iar esenţa rezidă în calitatea scriiturii feminine care o personalizează şi o individualizează, o scriitură care tinde să devină stil personal.

Literatura pare pentru această scriitoare forma superioară şi supremă de confesiune. De aceea, ea prefaţează acest roman cu o pagină de autentică poezie în care meditează şi se confesează în acelaşi timp. Sugestia relaţiei cu timpul este dată de metafora mişcării, alergatul pe drumul/drumurile vieţii în întâmpinarea destinului: „Alerg. Sunt calul destinului meu. Stropi de mare pe lună. Pe şa cu ultima stea din cele şapte.// Printre stânci îmi scutur coama despletită de gânduri./ Salut singurătatea cu botul prin pietrele albe. Cândva colb de ecuaţie imperfectă./ Ocolesc nemărginirea alături de linia altei palme. Şi-ascund răsăritul cu ochiul dintr-o copită./ Alerg. Calul destinului meu se îmbracă în fluturi. Aprinde cu aerul un vis de niciunde. (...)// Şi-un scâncet de literă albă îmbracă în el veşnicia...” Scrisul capătă pentru Ileana Popescu Bâldea acest sens major – modalitatea de a înfrunta veşnicia. Conştientă de efemer şi de fragilitate, ea nu încetează să viseze şi să aspire la perenitate şi statornicie.

Titlul romanului, *Viaţă îmbrăcată subţire*, îi trădează temerile. Literatura este o formă superioară de confesiune, dar dublul sens al limbajului face ca autorul *să spună* şi *să se spună* în confesiunea lui şi prin intermediul ei. Totuşi, dincolo de această fragilitate pe care prozatoarea o simte şi o intuieşte, există şi posibilitatea de a îmbrăca viaţa cu iluziile, cu visurile, cu credinţele, cu faptele noastre. Adică o măsură goetheană, faustiană, de răscumpărare. Ileana Popescu Bâldea asta face. Naraţiunea pe care o construieşte are reflexii autobiografice, însă transfigurarea confundă ficţionalul cu nonficţionalul în singura dimensiunea care contează, cea a artei.

Ileana Popescu Bâldea nu povesteşte liniar, absorbită de poveste, de *propria poveste*, ca şi cum ar fi singura care ar conta. Ca prozatoare, Ileana Popescu Bâldea construieşte epic, experimentând tehnicile moderne, cum este cea a metaromanului, romanul facerii unui roman. Naratorul trăieşte în două planuri, disputat de realul realităţii şi de realul fanteziei. De asemenea, Ileana Popescu Bâldea experimentează toate tipurile de narare, alternând perspectivele narative, prin narare la persoana întâi, a doua şi a treia, intersectând liniile obiectivităţii şi ale subiectivităţii în oglinzi relativizatoare care creează impresia complexităţii vieţii, cu adevărurile ei relative.

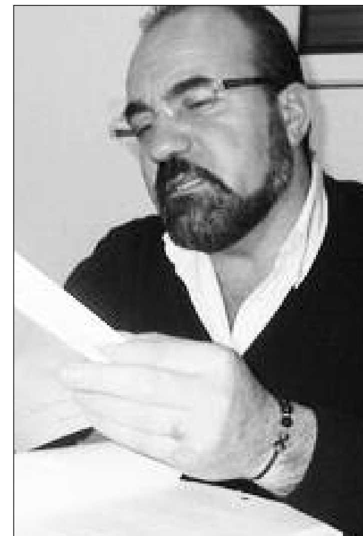
Mai multă aplecare pe coeziunea şi coerenţa naraţiunii ar aduce un plus în construcţia epică, în individualizarea personajelor. Cum acest roman va continua, aşa cum ne asigură autoarea, umbrele vor cădea, aducând mai multe lumini şi iluminări în această proză, care are semnele particulare ale unui stil, reflex al capacităţii sale de a interoga existenţa şi de a construi epic. Este un drum deschis, pe care Ileana Popescu Bâldea va păşi cu încredere şi siguranţă, iar cititorul său va fi martorul implicat şi empatic.

* Ileana Popescu Bâldea, *Viaţă îmbrăcată subţire*, Editura Astralis, Bucureşti, 2018

Ana DOBRE

10 august 2018

Dan Drăgoi şi interogaţia fascinaţiei poetice



Dan Drăgoi – „Picături de rouă",
Editura Tipo Moldova, 2017

Aflat evident sub presiunea existenţialismului, poetul Dan Drăgoi scrie cu naturaleţe dezarmantă despre tot şi toate, depăşind cu uşurinţă toate tensiunile aventurii sale poetice.

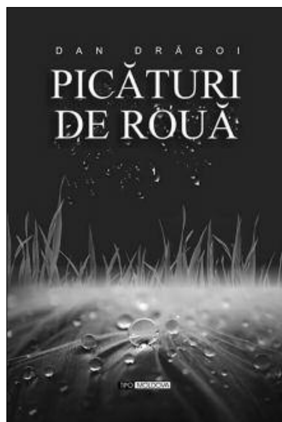
Dan Drăgoi îşi supune scriitura unui vădit echilibru, în care elementele creaţiei pot fi percepute ca frumuseţe în sine a unor imagini desprinse dintr-un întreg armonios.

Un filtru cognitiv veghează asupra texturii poemelor, iar el alege astfel să-şi exprime deschis atitudinea eului aflat în faţa acestui existent, efortul de iluzionare fiind uşor decriptabil.

Ca o adevărată deschidere a ochiului interior sunt paşii făcuţi de el înspre cunoaştere şi recunoaştere, o cale prin care alege ca procesul de convenţionalizare a limbajului poetic să devină motiv în sine, pentru a putea să contureze o poetică a consecinţelor şi stărilor acestui eu.

Simplul discurs este marcat de astfel de mutaţii şi reacţii în planul ideilor şi al limbajului creaţiei sale lirice, autorul doar asumându-şi o anume libertate din desprinderea de enunţul prozodic tradiţional, dar nu tradiţionalist.

Volumul „Picături de rouă" e girat de Dumitru Augustin Doman, iar acesta vede-n poezia lui Dan Drăgoi „un paradis regăsit", prefaţa sa dând greutate şi (i)luminând scriitura acestuia. Un îndemn la lectură şi o adevărată poveste de viaţă, o vizibilă trecere de la versul clasic înspre expresionism spun eu, deşi Doman se fereşte să sublinieze asta.



Poemele lui sunt scurte, reduse la esenţe, concentrate, aproape cât o fulguraţie de gând uneori, multa încărcătură filosofică apăsând pe imagine, definind o poveste a trecerii prin lume şi viaţă.

Marile teme poetice sunt aceleaşi pentru Dan Drăgoi, timpul tăcerii sale marcând dorinţa de esenţializare, iar din ele nu lipsesc ilustrarea morţii, sublinierea iubirii, reflecţia pe marginea vieţii, raportarea la divinitate, etc.

„Da, Doamne, trec hotarul iar la Tine,/Ascuns în flori, petale sau stamine./Eu sunt un nor într-un decor cu îngeri,/Când sub coroana grea de spini Tu sângeri" (*Hotarul*), sau: „Mai dă-mi lumină, Doamne, din cea eternitate!/Şi-adună-mă din cioburi în ora renăscută./Alerg azi prin frunzişul ce freamătul străbate,/când îngeri dorm în stânca misterului, tăcută." (*Ora renăscută*).

Urmărind forma, poetul cade pradă uneori versificaţiei, iar accentele dure în mijloc de vers nu numai că trădează indiscutabila intervenţie cerebrală în text, dar şi îngreunează redarea acestuia din punct de vedere fonetic.

Apar versuri inegale, loc şi context în care poetul devine tributar ideii iniţiale, şi nu iniţiatice, această uşoară superficialitate (ne)justificând decât în parte dorinţa unei reveniri în forţă în lumea de vârf a literaturii.

Dan Drăgoi preferă-n astfel de pagini o inexplicabilă solemnitate a comunicării stărilor sale sufleteşti, iar distanţarea aceasta de cititor îngreunează receptarea emoţiei strecurate în vers, enunţurile echilibrate cumva cu un limbaj ridicat la un anume grad de incantaţie, cu vădite tendinţe ceremonioase, trădând intervenţia sa cerebrală în text, imixtiunea nu întotdeauna fericită în actul inspirativ.

Aici devine o particularitate evidentă digresiunea lirică, iar prin lărgirea ariei de contraste, limbajul său aparent comun şi familiar devine propriu unei poezii însufleţite tocmai de această susţinută interogaţie poetică.

Ales în limitele cunoaşterii poetice, acest limbaj generează un climat liric încărcat afectiv, ideile şi sentimentele sale desprinse din largul existenţei cotidiene permiţându-i poetului să împrumute tonuri grave, să particularizeze, să împingă spre absolut stări, emoţii şi trăiri altfel banale.

Ei bine, tocmai din aceste „exagerări poetice" capătă forţă şi substanţă scriitura sa, iar din această interogaţie existenţială se întrezăresc tendinţe de calm, versul menţinându-şi nealterată starea lirică vibrantă.

La Dan Drăgoi realul este prelucrat în spiritul unei modernităţi ponderate, el făcând la tot pasul dovada unei măiestrii poetice care aminteşte de îndelunga trudă a bijutierului şlefuitor, tăieturile sale în vers având precizia unui chirurg.

Aceste adevărate disecţii în imagine dau forţă şi acurateţe scriiturii sale, toate stampele poetice, odată adunate împreună, formând un ansamblu capabil să configureze o stare sufletească, personalizată şi ea.

Dan Drăgoi se revoltă şi este resemnat în acelaşi timp în poezia sa, iar din amestecarea unor stări şi emoţii altfel comune el creează un întreg de-a dreptul vizionar, tocmai prin simpla plasare a acestora la îndemâna lectorului, într-o zonă de interferenţă a realităţii cu ficţiunea, act ce implică o prealabilă trecere prin filtrul propriei viziuni despre lume şi viaţă.

Aşa a obţinut poeme de forţă, reprezentative tocmai prin atmosfera creată, uşor vizibilă, dar marcată evident de intervenţia cerebrală, oarecum tehnică, din momentele în care poetul urmăreşte mai mult forma decât fondul.

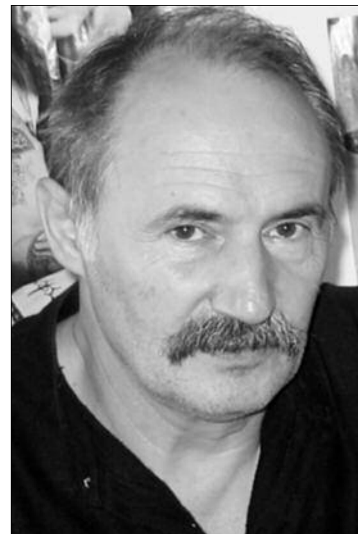
E un discurs poetic manevrat cu iscusinţă, o stare ce subliniază amplificarea şi tulburarea lumii lăuntrice, un soi de cod numai de el ştiut, în baza căruia vine la întâlnirea cu cititorul aducând în faţa acestuia ideea de simplitate, de naturaleţe în tot şi în toate.

Paradoxal, tocmai de acolo unde se întrezăresc aceste formulări familiare versul său capătă substanţă şi forţă, scriitura în sine devenind o adevărată investigare a ramificaţiilor simbolice în care cuvintele (a)par uşor integrate în largul unui volum scos în condiţii grafice deosebite.

Una peste alta, polarizările (re)făcute la diferite grade de intensitate emoţională fac din această carte una în care poetul acumulează energii şi împrăştie în acelaşi timp substanţa acestora, context în care unda metafizică ce le străbate frapează îndeosebi prin această unică asumare.

Ioan Romeo ROŞIIANU

De la sine la eros



Un volum de versuri cuprinzător (166 de pagini), **Egometrie / Egometria**, bilingv, româno-spaniol, semnează **Elisabeta Boțan***, la Editura Limes, în anul 2016. Cartea adună 75 de poeme scurte scrise în vers liber.

Două mari teme ilustrează, în general, poezia Elisabetei Boțan. Una este aceea a ființei, a propriei ființe, iar cealaltă, a erosului.

Pentru prima temă mărturisesc câteva poeme, îndeosebi *Egometria*, care dă numele cărții și este pus în fruntea volumului.

Folosind o scriere oarecum eliptică, ce elimină totodată referentul exterior, „realitatea", poemul *Egometria* se concentrează asupra sinelui poetei:

Pașii îmi îngenunchează de atâta rătăcit
prin propria mea geometrie.



Această explorare a ființei nu este însă una prea fericită, de vreme ce autoarea constată că propria geometrie-ființă este un „labirint de cicatrici fosilizate". Singura ieșire din această geologie cicatrizată a ființei pare să fie cuvântul, deci logosul: „Zborul se reînnoadă ca să se înalțe prin cuvânt".

Poezia Elisabetei Boțan se desfășoară pe spații mici. Uneori, câteva versuri, cinci-zece, sunt suficiente pentru a surprinde o stare, pentru a spune ceva. Economia de versuri a poemului se conjugă la Elisabeta, uneori, cu concentrarea semantică pe care poemul o realizează. Iată, spre pildă, poezia *Contragreutate:*

Marea își leagănă neliniștea în oglinda
nemărginirii sale.

Cerul își sprijină greutatea pe propriul orizont.

Omul se hrănește cu abisurile sufletului său.

Parcă am avea în față o scriere de notație cu valențe aforistice, care transformă tabloul exterior natural (marea și cerul) într-o meditație asupra ființei: „Omul se hrănește cu abisurile sufletului său".

Poemele de dragoste ale Elisabetei Boțan își propun să înregistreze pulsațiile erosului. Dar poeta nu este clădită în primul rând pentru zbucium, tragedie, sfâșiere sau dramă, lirism, pentru tensiune afectivă și poetică, ci mai degrabă pentru tablouri erotice oarecum temperate, echilibrate, nostalgice, și asta tocmai aici, unde versul ar fi să te dea cu capul de pereți. Un freamăt există totuși, atunci când poezia exprimă neîmplinirile, ratările, aspectele descensionale ale erosului. Iată, spre exemplu, câteva dintre cele mai reușite poeme erotice ale Elisabetei:

Un alt poem pentru soțul meu

Adorm în brațele tale
și mă trezesc în versurile celui mai frumos poem.

Prințul crinilor

În urma ta zborul neliniștit
al Fluturelui Monarh târând după el
misterul unui poem neterminat.

Dincolo de vis

Mă cuibăresc și adorm între cuvintele tale.
Și mă topesc acoperită de vanitatea
unui timp în care tu nu mai exiști.

Existențială

Eu
doream punți de lumină.

Tu
voiai căi subterane.

Eu
visam să unesc punctele cardinale.

Tu
visai să fii stăpânul lor.

În poezia Elisabetei, eșecul experienței erotice pândește la tot pasul: Dăruirea mea, / o vastă revărsare în nimic (p. 83).

Pentru final, vom semnala totuși un poem de o altă factură, care merită să fie reținut:

Poem pentru tatăl meu

Încă mai există urme fosilizate ale pasului tău
prin inima mea.
Încă se mai aud ecourile cântului tău ce urcă la cer.
Încă mă mai cuibăresc în amintirea îmbrățișării tale
și alunec pe firul unui „A fost odată...”,
pe tărâmul acela îndepărtat unde s-a născut
floarea de cireș...

*__Elisabeta Boțan__, poetă, prozatoare și traducătoare, trăiește din anul 2002 în Alcalá de Henares, Madrid, Spania. Scrie în limbile română și spaniolă. A publicat volumul de poezii în limba spaniolă **Dimensiones** (Editorial Seleer, 2012), proze, în **Selecciòn de Obras del II Premio Imprimátur de Relato Breve 2.0,** editura Fundación Imprimátur, 2012, carte colectivă de povestiri, traduceri din prozele scriitorului salvadorian André Cruchaga, în volumul **Tablou de cenușă**, editura Imprenta y Offset Ricaldone, Salvador, 2013. În anul 2014 traduce cartea **Post scriptum**, de André Cruchaga (ediție bilingvă, spaniolă-română), editura Imprenta y Offset Ricaldone, El Salvador, iar în anul 2016 publică volumul bilingv (română-spaniolă) **Egometrie / Egometria**, Editura Limes.

Elisabeta Boțan a publicat poezii, articole și proze în 18 reviste spaniole și românești, acordă interviuri la radio și colaborează cu mai multe instituții culturale din Spania, între care și Universitatea din Alcalá, Facultatea de Filozofie și Litere, unde organizează recitaluri bilingve de poezie și prezentări de carte.

Referințele critice la cărțile ei sunt semnate de critici străini: Antonio Castillo Gómez, Gregorio Muelas Bermúdez, José Antonio Olmedo López-Amor, Daniel Montoly, Jesús De Matías Batalla, Olga Del Carmen Becerra, Marina Centeno, Lumi Bravo, César Curiel, Angela Nache Mamier, dar și de Mircea Petean.

În anul 2013 Elisabetei i se acordă *Premiul Special al Juriului* la concursul de proză scurtă în limba spaniolă organizat de revista digitală *VERSO a VERSO*.

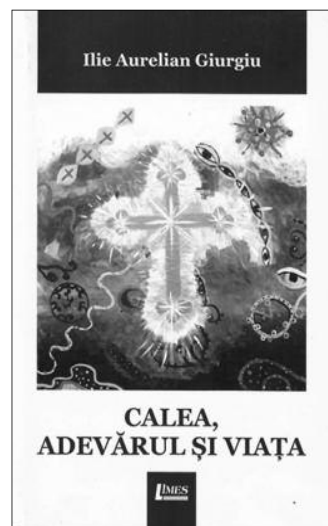
Virgil DIACONU

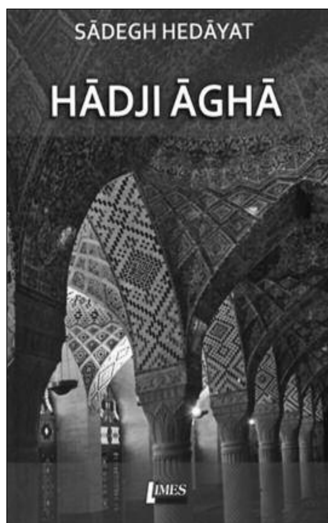
Cărți de la Editura Limes



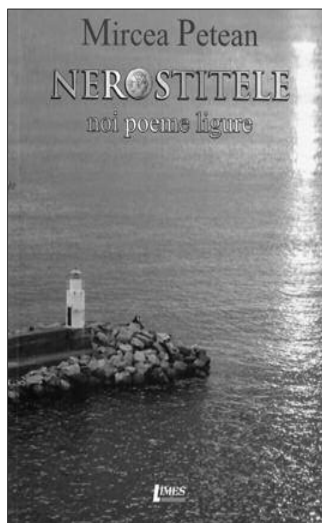
















Percy Bysshe SHELLEY

Cântec

Pe-o creangă-n pădurea pustie –
Tristă pasăre răzleaţă,
De-asupra-i vânt rece adie,
Jos, pârâul îngheaţă.

Liniştea iernii-i stăpână:
Nu se aude pe-o-ntindere mare
Decât cadenţatul suspin ce-l îngână
Roata morii - parcă timpul să-l măsoare.



Gérard de NERVAL

Visare

Un cântec vechi, plin de graţie şi trist,
Aş da pe el, nu-mi pare prea mult,
Tot ce au scris Rossini, Mozart şi Liszt,
Sufletu-mi vrăjeşte când îl ascult.

Cu două secole mai tânăr el devine:
Ludovic al treisprezecelea domneşte...
Se face c-am în faţă verzi coline
Pe care asfinţitul le-aureşte

Şi castelul cu vitralii-aprinse
Din mijlocul parcului prin care,
Între-nflorite maluri cuprinse,
Curg apele pârâului la vale.

Sus, zâmbeşte tainic o blondă la fereastră,
Ochii ei mari şi negri strălucesc,
Poartă o frumoasă rochie albastră,
Dintr-altă viaţă cred că mi-o-amintesc.



Stéphane MALLARMÉ

Briza mării

Vai, trupul e trist şi toate cărţile le-am citit.
Vreau să fug de-aici! Simt beţia de neasemuit
A păsării care-ntre valuri şi cer se avântă!
Nici farmecul vechilor grădini nu mă mai încântă.
Nu-mi reţine inima, în mare ea se scaldă,
Nici, noaptea, lumina de pe hârtia ce rămâne albă –
Atât de bine-o apărară culoarea ei,
Nici pruncul de la pieptul tinerei femei.
Navă, ancora ridic-o şi, clătind al tău catarg,
Spre-acel ţărm străjuit de palmieri, porneşte-n larg.
Plictiseală şi mari speranţe chinuitoare...
Aştept a batistelor ultimă fluturare!
Dar catargele cheamă furtuni. Poate, naufragiată,
Această navă nu mă va duce niciodată
La insula spre care pornesc cu bucurie multă.
Inimă, acum taci şi-al matrozilor cântec l-ascultă!

Traducere din engleză şi franceză
Alexandru MĂLĂESCU

Încununarea serii

Solista Concertului Imperial de Beethoven
A fost îndelung aplaudată
Și a primit multe flori.
Împreună cu câţiva prieteni,
A băut după aceea șampanie
La restaurantul de lângă sala în care a cântat.
În camera lor, s-aşază acum
Lângă omul pe care-l iubește
Și care-i sărută
Întâi fruntea şi mâinile.

În zori

Au ieşit din hotel
Pentru plaja
De dinainte de micul dejun.
Îi întâmpină soarele abia răsărit.
Mângâindu-i cu privirea
Faţa bronzată,
El îşi simte deodată
Fiinţa toată
Învăluită
De-o putere pornită
Din inima ei.

Alexandru MĂLĂESCU

S-au întâmplat la Centrul Cultural Pitești

■ 31 august – 4 septembrie: Târgul Ofertelor Educaționale.

Organizator: AnSil Events. Locul desfășurării: Complexul Expozițional Casa Cărții (parter). Coordonator: promotorul cultural Andreea Mihai.

■ 5 septembrie - Dezbaterea interactivă cu tema ”Îmbunătățire continuă prin managementul KAIZEN”, coordonată de poeta Simona Vasilescu, avându-l invitat pe ing. Daniel Gabrian, practicant KAIZEN. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 6 septembrie - Spectacolul muzical-artistic „Septembrie Muzical”, susținut de Trupa de Teatru Robertto. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator artistul Robert Chelmuș.

■ 10 septembrie: Conferință tematică în cadrul proiectului cultural-educativ sub genericul ”Piteștii și Marea Unire”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: lector univ. dr. Marin Toma.

■ 11 septembrie: Lectură-spectacol susținută de medicii Adrian Tase, Constantin Teodor Craifaleanu și studentul Andrei Tase. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 12 septembrie: Lansarea numărului 3/2018 al revistei Cuvântul Argeșean și Cenaclul Armonii Argeșene. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Liga Scriitorilor Români-Filiala Argeș și redacția revistei Cuvântul Argeșean.

■ 13 septembrie: Lectură-spectacol coordonată de poeta Alexandra Maria Bulgar. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: Carmen Elena Salub.

■ 18 septembrie: Lansarea cărții cu tematică religioasă „Libertatea de la Iluzie la Realitate”, de Constantin Aninoiu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: pastorul Constantin Aninoiu.

■ 19 septembrie: Spectacolul de muzică folk-hop, sub genericul ”Never home”, susținut de cantautorul piteștean M.C. Grăilă și Trupa All The Jezebels. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: muzeograf Octavian Dărmănescu.

■ 19 - 23 septembrie: Târgul de îmbrăcăminte și încălțăminte TEXTIL EXPO. Organizator: S.C. ALL EXPO & EVENTS SRL. Locul desfășurării: Complexul Expozițional Casa Cărții (parter). Coordonator: Adrian Tuiu, director S.C. ALL EXPO & EVENTS SRL.

■ 20 septembrie: Lansarea cărții de memorialistică ”Așa am devenit legende”, de scriitorul Nicolae Cosmescu. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: redactorul-șef al revistei Cuvântul Argeșean, scriitorul Nicolae Cosmescu. Gym Work-Shop cu Nicoleta Andrei. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Sala Ars Nova. Coordonator: instructor Nicoleta Andrei.

■ 21 septembrie: Colocviile Municipiului Pitești, invitat acad. Gheorghe Păun, care va susține prelegerea cu titlul „În anul Centenarului, din România, de la Argeș, despre tensiunea globalizare-identitate națională”. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Locul desfășurării: Filarmonica Pitești. Coordonator: Dumitru Augustin Doman, redactor-șef revista Argeș.

■ 24 septembrie: Clubul literar-artistic „Mona Vâlceanu”, invitat Germain Droogenbroodt, poet flamand, stabilit în Spania. Organizator: Centrul Cultural Pitești. Coordonator: scriitoarea Mona Vâlceanu.

■ 25 septembrie: Proiectul cultural-educativ sub genericul ”Povești de viață-povești de suflet cu Denisa Popescu”, având-o invitată pe poeta Silvia Petre Grigore. Organizator: Centrul Cultural Pitești.

■ 26 septembrie: Lansarea noului număr al revistei-document Restituiri Pitești nr. 3/2018. Organizator: Centrul Cultural Pitești, prin Clubul de Istorie Armand Călinescu și redacția revistei-document Restituiri Pitești. Coordonator: redactorul-șef al revistei-document Restituiri Pitești, lector univ. dr. Marin Toma.

■ 27 septembrie: Simpozionul cu tema ”Integrarea copiilor din familiile mixte în sistemul educațional”. Organizatori: Centrul Cultural Pitești, Asociația Solidaritatea Umană Nova Pitești. Parteneri: Inspectoratul Școlar Județean Argeș, Agenția Județeană de Ocupare a Forței de Muncă Argeș, Direcția Generală de Asistență Socială și Protecția Copilului Argeș, Universitatea Pitești, Serviciul Imigrări Argeș. Lectură din volumul de proză scurtă cu titlul ”Agentul publicitar”, de Valentin Uruc. Organizatori: Centrul Cultural Pitești și Fundația Literară Liviu Rebreanu.

■ APARIȚII EDITORIALE: Revista lunară de literatură CAFENEAUA LITERARĂ (nr. 9/2018), revista lunară de cultură ARGEȘ (nr. 9/2018), publicația lunară INFORMAȚIA PITEȘTENILOR, revista trimestrială RESTITUIRI (nr. 3/2018).

Cafeneaua literară

Revistă lunară editată de
Centrul Cultural Pitești
sub egida
Consiliului Local Pitești și a
Primăriei municipiului Pitești

Fondată în ianuarie 2003

REDACȚIA

Director: Virgil DIACONU
Redactor-șef: Marian BARBU
Redactori:
Lucian COSTACHE
Ion PANTILIE
Denisa POPESCU
Liliana RUS
Florian STANCIU
Corespondenți:
Elisabeta BOȚAN (Spania)

Culegere:
Ioana NACIU

Corectură:
Lucian PÂRVULESCU

Tehnoredactare:
Simona FUSARU

Prezentare artistică:
Virgil DIACONU

ADRESA REDACȚIEI:

Centrul Cultural Pitești,
Cafeneaua literară,
strada Craiovei nr. 2, bl. G 1,
sc. C, et. I, Casa Cărții, 110013,
Pitești
Tel./fax: 0248/216348

http://www.centrul-cultural-pitesti.ro

Cont: 50104122256,
Trezoreria Pitești
ISSN: 1583-5847

Tiparul executat la
S.C. Tiparg S.A.,
tel.: 0248/221.348,
e-mail: office@tiparg.ro.



Cristian Neacșu





